Recopilación de recursos sobre Japón

Volumen 13

Música

ÍNDICE

Etimología y orígenes de la música

Evidencias tempranas 7
Roei 8
Shigin 8
Imayo 10
Gagaku 10
Min'yo 59
Música Ainu 63
Umakouta 68
Jinku 68
Kappore 69
Dodoitsu 69
Ondo 70
Actuaciones teatrales 71
Rakugo 128
Goeika 131
Wasan 132
Nagauta 132
Música Shakuhachi 134
Instrumentos tradicionales 157

Katarimono y Utaimono

Sokyoku 208
Kowakamai 211
Heikyoku 213
Fushidan Sekyo 214
Shomyo 216
Shodo 219
Rokyoku 222
Chongare 226
Saibara 228
Nakashi 228
Chindon'ya 229

Ongyoku

Gozagaku 233
Joruri 235
Yose 245
Matsuribayashi 246
Kusemai 247

Las influencias occidentales

Enka 249
Música artística 272
J-Rock 292
J-Pop 452
Hip-hop 546
Disco y Dance 553
Reggae 560
Ska 561
Japanoise 562
Onkyokei 563
Kyoto-kei 564
Videojuegos 564
Tango 570
Country 571
Música infantil 572
Nueva música para adultos 578
Blues 579
El sonido Shodan 580
Yojohan folk 580
Doujin 581
Yamato Raku 582
Melodías de salida 584
Dodonpa 585
Pyonko bushi 586
Escala Yona Nuki Onkai 586
Gekiban 588
Hauta 588

Los más vendidos

Artistas 591
Singles 595
Albums 600
Asociación de la Industria Discográfica de Japón (RIAJ) 610
“Big in Japan” 613

Nota del recopilador

¡El número maldito!

O eso dicen muchas personas supersticiosas con respecto el número 13, porque sí, hemos llegado al volumen 13, o el 12+1, traducido al idioma agorero. ¡Quién lo diría!

Personalmente, no comparto para nada ese tipo de creencias superficiales basadas en que ciertos tipos de exposiciones o situaciones vayan a decidir de manera mágica nuestro futuro a corto, medio o largo plazo. Si bien la superstición abarca muchísimos campos, desde la astrología a el tarot, en esta ocasión quiero referirme a la supersticiones populares, las que podemos observar en nuestro día a día, como cruzarse con un gato negro, pasar por debajo de una escalera, ponerse ropa de color amarillo, o romper un espejo. De hecho, las desafío cuando se me presenta la oportunidad, y al hacerlas me quedo expectante unos segudos por si ocurre algo, y luego continúo mi vida. A excepción de romper un espejo, no soy estúpido, no vayáis por ahí rompiendo espejos, puede provocaros heridas serias. Como curiosidad, el 13 no tiene fama de mal fario en Japón, pero los números 4 y 9 sí.

Dejando de lado creencias ocultistas, efectivamente, hemos alcanzado este hito de completar el volumen 13, y dicho sea de paso, superar las 6.500 páginas en su totalidad.

Abordamos en este volumen la última de las llamas Bellas Artes de la humanidad: La música.

Como ocurre con las demás artes, la música se engloba en una gran amalgama de tradiciones antiguas y tendencias modernas. En sus raíces, se encuentra una rica historia de música tradicional, que incluye géneros primigenios como el Gagaku (música de la Corte Imperial), el noh y el kabuki (teatro y drama musical), que se incluyen instrumentos que hoy día son icónicos en la cultura popular mundial, como el koto, el shamisen, el taiko, el shakuhachi, y desempeñan roles cruciales para el estilo de la música japonesa.

Hoy día, la música japonesa se ha fusionado con géneros que han nacido en occidente, que abarcan desde el rock y el metal, hasta el jazz y la electrónica. Los videojuegos y el anime también han influido en la música, dando origen a bandas como Vocaloid.

La escena musical japonesa es muy diversa, con una enorme cantidad de festivales y conciertos que atraen a público de todo el mundo, demostrando la gran capacidad de Japón para innovar y fusionar lo tradicional con lo moderno.

Me he encontrado a través de mis apuntes, documentación y fuentes consultadas, que clasificar correctamente la música japonesa en función de sus estilos, instrumentos y épocas es bastante complicado, ya que se entrelazan mucho entre sí y ello acarrea que todo no se pueda reflejar de manera independiente, así que es probable que a lo largo del volumen encuentre usted características que, a priori, no están relacionadas con la categoría que esté consultando, pero sí tiene cierta relevancia, porque así es la música después de todo, una gran fusión de elementos que en principio puede parecer que sean polos opuestos, pero quizá al final se convierta en un estilo estándar a largo plazo. Ocurre constantemente.

No tengo nada más que añadir por el momento.

Que disfrute de la lectura.

Jorge Caña, junio de 2024.

"¡Nooo, una manada de gatos negros generados por una IA van a matarme de mala suerte!".

Etimología y orígenes de la música japonesa

En Japón, la música incluye una amplia gama de géneros distintos, tanto tradicionales como modernos. La palabra para "música" en japonés es 音楽, combinando el kanji 音 *on* con el kanji 楽 *gaku*. Japón es el mercado de música en medios físicos más grande del mundo y el segundo mercado musical más grande en general.

Corea sirvió de puente hacia Japón para muchas ideas musicales chinas, además de ejercer influencia a través de sus propias formas de música de la corte. También hay que considerar la presencia de tradiciones tribales del norte de Asia en forma de cultura Ainu que sobrevive en la isla de Hokkaido. Sin embargo, cabe señalar que el aislamiento insular de Japón le permitió desarrollar sus propias características especiales sin las intensas influencias de los chinos y los mongoles tan evidentes en las culturas continentales. Por lo tanto, en la discusión que sigue todos los elementos "extranjeros" se ubican en la matriz de tradiciones y estilos que son característicamente japoneses.

Evidencias tempranas

Las fuentes chinas antiguas y los datos arqueológicos modernos proporcionan los primeros conocimientos que se conservan sobre la música japonesa. Los arqueólogos han descubierto materiales del Neolítico en Japón y restos de cerámica de la cultura Jōmon que, según algunos estudiosos, se remontan al siglo XI a.C. Entre los elementos recuperados, se encuentran los del período Yayoi, los hallazgos musicales más importantes son *Campanas de bronce dōtaku*. Muestran que la población nativa había adoptado la metalurgia china. La forma de las campanas y la ubicación de sus restos indican que pudieron haber entrado en las islas japonesas con tribus que emigraron del norte de Asia.

El hecho de que Japón gradualmente llegó a ser dominado por un grupo llamado clan Yamato se hizo más evidente en el período Túmulo y condujo al actual sistema imperial. La evidencia específica de su vida musical se encuentra por primera vez en ciertas estatuillas de tumbas, que eran sustitutos de la antigua tradición asiática de sacrificios humanos a la muerte de un líder. Se ha encontrado a un *haniwa tocando un* tambor de barril con un palo, mientras que otra figura está sentada con una tabla de cuatro o cinco cuerdas. En los disfraces se encuentran cascabeles y algunas estatuas parecen ser de cantantes. La cítara es de especial interés, ya que está relacionada con el *kayagŭm* coreano que apareció en el reino de Kaya al menos en el siglo VI. También puede ser el ejemplo más antiguo de la *wagon*, o *Yamato-goto*, una cítara de seis cuerdas con puentes móviles que se encuentra en la música sintoísta japonesa. Las campanas crotales sobreviven en la forma del *árbol de campanas suzu*, un instrumento característico únicamente de las danzas sintoístas. La interpretación de otra figura como cantante y la presencia de un baterista son demasiado generales para sacar conclusiones, aunque un libro de historia chino del siglo III habla de los nativos de Japón cantando y bailando durante un funeral. Esa fuente también señala dos rasgos bien conocidos en el Shintō actual: la preocupación por la purificación y el uso de palmadas al orar ante un santuario.

La mención del chamanismo se encuentra en relatos chinos y es de particular interés para quienes se preocupan por los aspectos de la cultura japonesa del norte de Asia. En ese contexto hay que recordar que los ainu eran tan poblados y fuertes como el nuevo pueblo japonés en el momento de la fundación de la dinastía Yamato. Las batallas entre japoneses y ainu se mencionan en libros chinos del siglo VI, como el *Song shu*, y, al igual que los indios americanos del siglo XIX, los ainu fueron encontrados como tropas mercenarias en un grupo de fuerzas japonesas enviadas para ayudar a los coreanos. Reino de Silla en el siglo VII. El libro de historia chino *Sui shu* menciona personas tatuadas como los ainu, así como una cítara de cinco cuerdas y una flauta. La cultura ainu hoy mantiene un arpa judía —aunque no una flauta— así como un *Cítara tonkori* de dos a cinco cuerdas. Es diferente a la cítara en el regazo de la figura funeraria anterior tanto en su forma como en su posición de ejecución, ya que se sostiene como un banjo y se toca con la cuerda abierta con ambas manos. El chamanismo superviviente de los ainu tiene formas equivalentes en el Shintō temprano y en algunas tradiciones populares japonesas de las "mujeres de las montañas". Sin embargo, el estilo vocal gutural y las frecuentes texturas polifónicas de la música ainu moderna de hoy parecen apuntar culturalmente al norte en lugar de al sur o al oeste. Quizás los ainu sean un vínculo vivo entre la civilización actual y la vida representada en los antiguos documentos chinos.

Roei

Roei es una forma de canción que recita poemas famosos japoneses y chinos, y tiene casi las mismas características que el Shigin actual. En China existe una forma similar llamada “Ginzan”.

Se cree que surgió a principios del período Heian, aproximadamente al mismo tiempo que el Hoimagaku, que desciende de canciones antiguas. Es un canto de famosos poemas chinos y japoneses, acompañado de instrumentos musicales, y se cantaba en diversas ocasiones, como banquetes formales para aristócratas. Es posible que al principio no tuviera acompañamiento musical y tuviera casi las mismas características que el shigin actual, pero se cree que era algo más popular. Existe la teoría de que los orígenes de la recitación se encuentran en el siglo X Minamoto no Masanobu, de quien se dice que compuso los “Siete poemas de Nemoto”. Masanobu renunció a su puesto como Ministro de la Izquierda, y el excelente poema en el Omote se convirtió en la pieza secreta de los siete poemas. Sin embargo, este fue escrito en el primer año de Tengen, y antes de eso, en el segundo año de Anwa, Masanobu escribió el “Kashinrei”, que no está incluido en los siete poemas, en memoria del emperador Murakami. Dado que la recitación de “Luna” parece ser “Okagami”, esta teoría del origen se considera inválida hoy en día.

La popularidad de la recitación durante el período Kokufu Bunka también se registra en historias, diarios y ensayos de la literatura dinástica como “El cuento de Genji”, “El diario de Murasaki Shikibu” y “Makura no Soshi”. En la primera mitad del siglo XI, Fujiwara Kinto compiló una colección de poemas chinos y poemas waka ofrecidos para su recitación en dos volúmenes, Wakan Roeishu, que contenía 588 poemas y poemas chinos. Además, se dice que “Senzaikaku” editado por Itoki Oe tuvo una gran influencia en el establecimiento de “Wakan Roeishu”. No hay certeza de si los poemas incluidos en “Wakan Roeishu” fueron realmente recitados. Por otro lado, algunos de los poemas recitados en El cuento de Genji y el Diario de Murasaki Shikibu no están incluidos en el Wakan Roeishu, y el Wakan Roeishu contiene poemas que en realidad fueron recitados en ese momento. Se cree que la colección principal es una colección de excelentes poemas que son adecuados para la recitación.

Al comienzo del período de gobierno de clausura, Fujiwara Mototoshi compiló dos volúmenes de “Shinsenro Eishu”, que contenían 540 poemas y haiku chinos y 203 poemas waka. Además, había 2 volúmenes de “Shuirouei” y 2 volúmenes de “Wakan Shuiroei”.

Roei se volvió clásico en el período Kamakura y el número de haiku cantados disminuyó. En el período Edo, el número de recitaciones se redujo a sólo 10, y a principios del período Meiji a sólo 6, pero en los tiempos modernos se ha revivido y se recitan 15. Hoy en día, suele incluirse en el gagaku y acompañarse de instrumentos como el koto, biwa, sho, hichiriki y flauta travesera.

Shigin

Shigin es una actuación que consiste en recitar un poema japonés o un poema chino leído en japonés, cada poema generalmente cantado por un individuo o en un grupo. Se puede recitar en voz alta ante una gran audiencia, en voz baja ante unos pocos amigos o en voz baja ante el propio recitador.

Cada recitación también se denomina *gin*. Para recitar se utiliza cualquier forma de poesía japonesa y china.

Los kanshi y los poemas chinos clásicos suelen estar compuestos por cuatro o más líneas de caracteres chinos, o kanji, y cada línea tiene el mismo número de caracteres. *Las gin* con cuatro frases, cada una de siete caracteres, se clasifican como *shichigon-zekku*. Estrictamente existe una sola melodía estándar, aunque muchos poemas se distinguirán por variaciones menores de este tema.

En Vietnam, “Shigin” existe bajo el nombre de “Thơ Ngâm”.

Los miembros de un grupo shigin normalmente se reúnen para entrenar en un washitsu, o habitación de estilo japonés con tatami. Los participantes se arrodillan en la posición de loto o seiza, que se cree que es la postura óptima para permitir una proyección fuerte y estable durante el canto. Se les anima a concentrar su energía en sus intestinos y cantar expulsando lentamente esta energía. Por el contrario, cantar desde el pecho, como se recomienda en el estilo operístico occidental clásico, se considera poco auténtico.

Durante la práctica, los miembros pueden consultar la *gin* escrita para ayudar a la memoria. Esto suele estar anotado, con marcas a la derecha de cada carácter que indican cómo debe variar el tono a lo largo de su vocalización.

Los intervalos de respiración se indican mediante trazos en ángulo recto a la izquierda del personaje. Finalmente, debido a que el orden de las palabras en japonés y chino difiere, otras marcas numéricas a la izquierda de algunos caracteres indican su secuencia correcta.

Se cree que Shigin se originó en China a principios del primer milenio d.C. y es posible que haya ingresado a Japón entre otros textos traídos de China en el siglo V. Lo más probable es que se cantaran originalmente en chino, pero luego se les dio lecturas en japonés, que se utilizan en su recital contemporáneo. Se escribieron nuevas gin, a menudo detallando conceptos o eventos japoneses particulares, pero el diseño escrito estándar se mantuvo.

Ejemplo *de gin* con anotación vocal a la derecha de cada carácter, Shān xíng, es poesía del poeta chino Du Mu

Por tanto, los shigin son significativamente más antiguos que otras formas de poesía japonesa más populares, como el haiku. Su práctica es ahora un arte minoritario, en su mayoría confinado a los ancianos y poco conocido entre las generaciones más jóvenes. Sin embargo, se celebran varios festivales de Shigin a lo largo del año, incluido el Festival de Otoño de Shigin en Shiogama y Shinjo, en la región noreste de Japón. *El gin* también se canta en ceremonias budistas y reuniones cuasi religiosas en Japón.

Además, aunque en gran medida en el anonimato, Shigin sigue teniendo una influencia significativa en la cultura japonesa. Los poemas individuales a menudo se estudian en libros de texto japoneses y se exhiben regularmente en exposiciones de caligrafía japonesa.

A partir de 2013, una banda de fusión japonesa llamada Wagakki Band comenzó a estar activa y rápidamente se hizo popular a nivel nacional y en línea. La banda incorpora shigin, vocaloid, wagakki y elementos de rock y la vocalista, Suzuhana Yuuko, es una maestra de shigin y utiliza la técnica shigin en actuaciones con la ambición de despertar el interés entre los jóvenes y en todo el mundo.

El siguiente ejemplo es un tanka sobre el monte Iwate del poeta japonés Takuboku Ishikawa, con la pronunciación japonesa entre paréntesis.

ふるさとの山に向ひて言ふことなし	*A la montaña de mi ciudad natal no tengo nada que decir,*
ふるさとの山はありがたきかな	*Excepto mi más sincero agradecimiento a mi montaña.*

El segundo ejemplo es un poema en kanshi del educador japonés Tanso Hirose, quien animó a sus estudiantes a vivir y estudiar juntos en su institución en Kyushu:

桂林荘雑詠示諸生
（桂林荘雑詠、諸生に示す）

休道他郷多苦辛
（道（い）ふを休（や）めよ、他郷苦辛多しと。）
同胞有友自相親
（同胞友あり、自（おのずか）ら相親しむ… 流（せんりゅう） を
汲 め、我は薪（たきぎ）を拾はん。）

Una declaración en el Instituto Keirin, A los estudiantes
No debes quejarte de que es demasiado problema estudiar aquí.
Tienes muchos amigos con quienes estudiar.
Cuando abres la puerta temprano en la mañana, la escarcha afuera parece nieve.
Tú vas al río a buscar agua y yo iré a recoger leña.

El tercer ejemplo a continuación ilustra una *gin* típica del poeta chino Zhang Ji, escrita en chino original y en japonés:

楓橋夜泊
（楓橋夜泊）
月落烏啼霜満天
（月落ち烏啼いて、霜天に満つ）
江楓漁火對愁眠
（江楓の漁火、愁眠に対す）
姑蘇城外寒山寺
（姑蘇城外、寒山寺）
夜半鐘声到客船

Amarre Nocturno en el Puente Maple
La luna cae, los cuervos cantan, las nieblas heladas llenan los cielos
Mirando desde el puente de arce, las lejanas lámparas de pesca perforan estos ojos solitarios
Afuera de la ciudad de Suzhou, desde el Templo de la Montaña Fría
Suena el gong de medianoche, mientras los barcos regresan

Imayo

Imayo es una forma de canción. Significa “estilo moderno, contemporáneo” y el nombre era una “canción popular moderna” en ese momento.

Se originó a mediados del período Heian y se hizo popular en el período Kamakura. Los registros históricos dicen que al final del período Heian, el emperador de clausura Goshirakawa era un fanático de él y quedó tan absorto en él que terminó con dolor de garganta. Además, una parte del “Ryojin Hisho” compilado por el Emperador de Clausura se ha transmitido hasta nuestros días.

El hecho de que el propio emperador retirado Goshirakawa estudiara Ima-sama, una canción popular, y compilara “Ryojin Hi-sho” muestra claramente la profunda relación entre la cultura de la nobleza y la gente común de esta época. Ima-sama era una canción popular en ese momento y, además, también eran populares Saibara, que se desarrolló a partir de canciones antiguas, y las recitaciones de famosos poemas japoneses y chinos. Las artes escénicas como el dengaku y el sarugaku eran populares no sólo entre la gente común sino también entre la aristocracia, y se representaban en el Festival de Gion y otros festivales, así como durante las pujas en los grandes templos.

Durante el período Edo, hubo obras principalmente de eruditos japoneses como Norinaga Motoori, Banzan Kumazawa y Hamaomi Shimizu, y obras posteriores de Masayori Kurokawa y Eson Kosugi. Además, fue heredado por los poetas Shintai de principios del período Meiji.

La letra se caracteriza por 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5 formando un coro, y se han creado una variedad de letras.

Además de Etten Raku Kon-sama, que se mencionará más adelante, se han creado varios tipos de música, incluidas canciones de tipo melismático como Chosei-den y el violonchelo solo de Kosaku Yamada con acompañamiento de piano en tono menor en del estilo del período romántico tardío También hubo uno con un tono oscuro. Hay muchas canciones en este formato en las canciones modernas, como “January Ichi”, “I am a Child of the Sea” y “Kojo no Tsuki”. También hay canciones extranjeras como “Hotaru no Hikari” y “Republic Hymn” que tienen letras de estilo moderno. Hay muchas rimas y canciones infantiles en formato 3/4 Ima-sama y canciones populares en formato 5/4 Ima-sama.

Uno de los más famosos es “Etten Raku Ima-sama”, que es una melodía de “Etten Raku” con letra adjunta. Sólo cuando se utiliza un instrumento gagaku como acompañamiento, entra en la categoría de canciones gagaku. Particularmente famosas son las letras de Osho Jichin, que comienzan con “Spring Yayoino”. La versión bailable de esta canción se llama “Ima-sama-mai” y se interpreta con trajes blancos. También se agregaron varias otras letras. Este fue presentado a Kyushu como Chikuzen Kon-sam, y más tarde pasó a llamarse Kurodabushi. La danza Toyosaka, que Kagura creó en los tiempos modernos, también puede denominarse la versión moderna de “Etten Raku Ima-sama” o “Ima-sama Mai”.

Gagaku

Gagaku es un tipo de música clásica japonesa que históricamente se utilizó para la música y los bailes de la corte imperial. El gagaku se desarrolló como música de la corte del Palacio Imperial de Kyoto, y su forma casi actual se estableció en el período Heian, alrededor del siglo X. Hoy en día, lo realiza la Junta de Ceremonias en el Palacio Imperial de Tokyo.

El significado original de gagaku es “gakubu de Masaaki”, que es la contraparte de “zokugaku”. Según la definición dada por el Departamento de Música Profesional del Departamento de Ceremonias de la Agencia de la Casa Imperial, es la música interpretada por el Departamento de Música Profesional del Departamento de Ceremonias de la Agencia de la Casa Imperial, excluida la música occidental. La mayoría de ellas son piezas instrumentales que se han transmitido como música de la corte. Es la forma de música tradicional más antigua del mundo que todavía se interpreta en grandes conjuntos. Sin embargo, debido a la reforma del sistema Raku llevada a cabo en el período Heian, los introducidos desde el continente se han organizado, consolidado y nacionalizado, por lo que han cambiado considerablemente. La forma de gagaku como música de la corte, que se interpretaba principalmente entre los aristócratas de Kyoto, fue practicada por cada familia durante más de 100 años después de la Guerra Onin hasta que el Shogunato Edo reunió a los descendientes de los músicos y los reorganizó. Se ha ido transmitiendo paulatinamente, existen muchas interpretaciones diferentes de la misma canción según la escuela. Además, como se comentará más adelante, ha habido un cambio en la velocidad de rendimiento desde el período Meiji.

Al cantar la partitura musical escrita en katakana en Hichiriki como shoka, la línea H se pronuncia como “fa-fifu-fefo” que las características de la pronunciación japonesa antes del siglo XVI, como “suru”, se han transmitido sin cambios.

La música escrita en kanji, como la música gaku biwa, tiene muchas similitudes con la música biwa descubierta en Dunhuang, China, y muchos de los estilos que se introdujeron desde el continente más antiguo han sido heredados.

Los materiales históricos más importantes incluyen “Kyokunsho” de Makoto Komachika, ”Taigensho” de Toyohara Noriaki y “Gakkaroku” de Suisho Abe. Está considerado como uno de los tres mejores libros de raku de Japón.

Las canciones grabadas en Meiji Selected Fu y que se reproducen actualmente se denominan canciones actuales e incluyen 103 piezas de música Tang y 32 piezas de música Goryeo. Las partituras musicales todavía existen, pero las piezas gagaku que no están incluidas en la partitura seleccionada por Meiji se denominan engaku y rara vez se reproducen e interpretan en los tiempos modernos. Aunque el título de la canción se puede encontrar en documentos, las piezas gagaku que ya no se pueden reproducir porque la partitura ya no existe se denominan canciones perdidas. El número total de piezas gagaku clásicas es más del doble que el número de piezas actuales, incluyendo no sólo piezas actuales sino también música lejana y piezas perdidas.

Actualmente, entre los géneros de Gagaku, el Togaku es el más famoso, por lo que cuando pensamos en Gagaku, generalmente lo asociamos con Togaku, pero hay muchos otros géneros de Gagaku como se mencionó anteriormente.

- Historia

Desde aproximadamente el siglo V, el bugaku se practica en China continental, la península de Corea, etc. En el sur de Asia, se dice que fue introducido por un monje de Lin-eup que desembarcó en Dazaifu en 736 y se llama “Rin-e-gaku” y se clasifica como música Tang. Se introdujeron la música y la danza ceremoniales. Se dice que comenzó con el Taiho Rei en el primer año de la era Taiho, cuando además de estos tipos de música se estableció el Gagaku-ryo, que se encargaba de la música y danza tradicional japonesa. En ese momento, manejaba una amplia gama de música e instrumentos de varios países del continente, incluida la música Tang, la música Koryo, la música Bohae y la música Hayashi. El gagaku chino era música interpretada en las ceremonias, pero el estilo del Togaku, que es gagaku japonés y se dice que fue introducido desde China, no tiene relación con el gagaku y se basa en la música llamada Engaku, que se tocaba en los banquetes en la dinastía Tang. Dinastía Se dice que se ha convertido. El gagaku vietnamita y el gagaku tradicional coreano se originan en el gagaku de China continental y son diferentes del gagaku japonés. Hasta ese momento, se habían llevado a cabo actuaciones a gran escala, como la gran actuación de gagaku y gigaku durante la Ceremonia de Apertura del Gran Ojo de Buda en el Templo Todaiji en el cuarto año de la era Tenpyo Shoho. Además de los palacios imperiales, en algunos grandes templos y santuarios como Shitenno-ji, Todai-ji, Yakushi-ji y Kofuku-ji, grupos de músicos que no pertenecían al gagaku-ryo actuaban en ceremonias como las conmemorativas.

En el período Heian, el tamaño del dormitorio Gagaku se redujo, y funcionarios de la prefectura de Konoe de izquierda y derecha, los cortesanos y músicos de templos y santuarios comenzaron a realizar actuaciones de Gagaku en el Palacio Imperial. Entre los aristócratas comenzaron a celebrarse conciertos privados no relacionados con

ceremonias y servicios conmemorativos, y el gagaku se desarrolló como música de la corte, que tenía un carácter diferente al gagaku como entretenimiento ceremonial. En esta corriente, se establecieron canciones con fuertes características de entretenimiento como ”Hamagaku”, ”Roei” e “Ima-sama”. Comenzaron a crearse activamente nuevas canciones basadas en los estilos y la teoría musical de Togaku y Komagaku. Además, desde principios hasta mediados del período Heian, se llevó a cabo un cambio gradual llamado Reforma Rakusei. La música de los Tres coreanos y Balhae se clasificó como música Goryeo, que estaba a la derecha, y la música de Tang, Cheonjik y Lin-eup se clasificó como música Tang, que estaba a la izquierda. Además, se abolieron una serie de instrumentos como el Fangkyo y el Ruanxian, que podían sustituirse por otros instrumentos o cuyas funciones se superponían. Después de varios otros cambios, la forma se volvió similar al gagaku moderno y comenzó a desarrollarse hasta convertirse en un estilo exclusivo de Japón.

Desde finales del período Heian, comenzaron a surgir músicos clandestinos, y desde finales del período Kamakura en adelante, se convirtieron en el núcleo de la interpretación gagaku en la corte imperial, reemplazando a los músicos gagaku que habían sido los actores principales hasta entonces. Como resultado de esto, el hichiriki, que se pensaba que era el instrumento de la gente clandestina, reemplazó al ryuteki como melodía principal de las canciones.

Danza de las mariposas frente al Palacio Imperial, de Bocetos de etiqueta y costumbres japonesas, publicado en 1867

En el período Muromachi, estalló la Guerra Onin, y los músicos de Kyoto, el campo de batalla, se dispersaron a otras regiones, y el poder de los aristócratas, responsables del gagaku en la corte imperial, declinó enormemente. Además, la mayoría de los materiales, como partituras y trajes de bugaku, fueron destruidos en la guerra. La Rebelión tuvo una gran influencia en el gagaku, y muchas técnicas de interpretación y canciones se perdieron, y el gagaku como música de la corte casi dejó de existir. En Kyoto, el Gagaku continuó siendo transmitido en pequeñas formas por los Gakusho y los músicos que permanecieron durante un tiempo después de la guerra. Por otro lado, los templos y santuarios ubicados lejos de Kyoto, como el templo Shitennoji, tuvieron poca influencia en la tradición del gagaku antes y después de la rebelión, por lo que más tarde se involucraron mucho en el resurgimiento del gagaku de la corte.

Durante los reinados del emperador Ogimachi y el emperador Goyozei, se reunieron en Kyoto músicos de templos y santuarios como Shitennoji y Kofukuji, así como de áreas locales, y las ceremonias cortesanas que involucraban al gagaku fueron revividas gradualmente.

En el período Edo, el shogunato de Edo estableció los Músicos Kinri-sama, centrados en Nanto Gakusho, Tennoji Gakusho y Kyoto Gakusho, y revivió el gagaku en la corte imperial. El Gagaku del período Edo se desarrolló en torno a este Sanpo Gakusho. Durante el reinado del tercer shogun Iemitsu, ocho músicos de Sanpo Gakusho fueron convocados a Edo para un ritual en el mausoleo de Tokugawa Ieyasu en el monte Momiji, y en 1618, Momiji Sanraku quedó bajo el paraguas del Magistrado del Templo y Santuario

En el período Meiji, el gobierno Meiji convocó a músicos de Sanpo Gakusho y Momijiyama Gakusho a Tokyo y formó la Oficina Gagaku. Sin embargo, cada orquesta y músico tenía diferentes métodos de interpretación y coreografías de baile, y también había diferencias en las partituras y canciones que se habían transmitido. Por ello, para evitar roces y molestias innecesarias durante las actuaciones, se trabajó apresuradamente para unificarlas. En ese momento, se hizo una selección de canciones y se creó una partitura llamada Meiji Selected Music. No está claro cómo se seleccionaron las canciones para la música seleccionada por Meiji. Se dice que después de la creación de Meiji Selected Music, la mayoría de las más de 1.000 piezas musicales dejaron de existir porque ya no era posible interpretar canciones distintas a las seleccionadas. Sin embargo, algunas investigaciones sugieren que sólo se habían interpretado alrededor de 80 canciones a finales del período Edo, por lo que no está claro cuántas de ellas se habían transmitido hasta ese momento.

Actualmente, el Departamento Gagaku del Ministerio de la Casa Imperial se ha convertido en el Departamento de Música Profesional del Departamento de Ceremonias de la Agencia de la Casa Imperial y ha heredado alrededor de 100 piezas musicales. La velocidad de ejecución de la mayoría de las piezas orquestales parece haberse ralentizado, y algunas piezas son casi tres veces más largos que durante la era Meiji, y las técnicas de interpretación han cambiado en consecuencia. Esto también se refleja en los tiempos de interpretación extremadamente largos de piezas de orquesta obsoletas que fueron restauradas utilizando técnicas interpretativas modernas. Algunos investigadores creen que debido a estos cambios y al hecho de que Ritsu y Ryo ya no son considerados, existe confusión en el gagaku moderno, y que puede haber perdido su integridad en su conjunto. De época en época, hay que ver que existen estilos gagaku para cada época, y aunque ciertamente hay muchas técnicas que se han perdido, los métodos de juego modernos se han establecido como métodos de juego modernos.

Escena de actuación de Gagaku

En los últimos años, organizaciones como Reigakusha han intentado revivir canciones obsoletas organizándolas de acuerdo con el estilo gagaku moderno. Algunos grupos están intentando recrear el estilo gagaku del período Heian restaurando técnicas de interpretación perdidas y canciones obsoletas basadas en antiguas partituras musicales y otros materiales de la época. Además, como se describirá más adelante, se están creando nuevas canciones y música gagaku que incluyen elementos de gagaku.

También hay individuos y grupos que realizan actuaciones de gagaku en servicios y eventos para compartir vídeos de Internet.

- Gagaku moderno

Originalmente había poca demanda de instrumentos musicales y trajes de bugaku fabricados tradicionalmente, y se ha vuelto difícil mantener las habilidades de los artesanos y transmitirlas. Para dar un ejemplo específico, hoy en día solo quedan unos pocos artesanos que poseen la técnica de hacer ryuteki e hichiriki llamados tubos divididos.

Aunque el gagaku se está volviendo más popular en el sector privado, hay una gran cantidad de grupos con baja habilidad, ya que hay pocos instructores capacitados y a menudo se asignan artistas para actuar en templos y santuarios según la costumbre, independientemente de su habilidad. Además, personas con niveles de habilidad más bajos brindan instrucción, lo que lleva a un círculo vicioso en el que las interpretaciones incorrectas y los métodos de baile bugaku se generalizan. Además, en el caso de las personas involucradas en templos y santuarios, hay muchos casos en los que muchas personas sienten que lo hacen por necesidad con fines rituales y no muestran ningún interés en mejorar sus habilidades.

En el Departamento de Música Profesional del Departamento de Ceremonias de la Agencia de la Casa Imperial, sólo hay unos pocos músicos disponibles, y la mayor parte de su tiempo cada año lo ocupa la música occidental, lo que dificulta el mantenimiento de las habilidades gagaku y no logra transmitir con éxito técnicas detalladas a músicos jóvenes.

Hubo casos en los que la Asociación Japonesa de Derechos de Autor de la Música solicitó a los artistas que declararan regalías, pero el asunto se resolvió rápidamente. Respecto a esto, la asociación afirmó: “Si se confirma que los derechos de autor han expirado o que no hay música bajo gestión, por supuesto no hay necesidad de pagar regalías por la obra protegida por derechos de autor”. El gagaku es un arte clásico que “se ha transmitido desde el periodo Heian y no es una pieza musical sujeta a derechos de autor”, y añadió: “Sin embargo, hay casos en los que en estos eventos se utiliza música protegida por derechos de autor, como el gagaku contemporáneo”. Por cierto, en este caso, el artista al que se solicitó la declaración realizó únicamente arte clásico, por lo que no se le adeudaron regalías.

El bambú utilizado para el sho se fumaba originalmente en el ático de las casas con techo de paja, y cuando dichas casas fueron demolidas, el bambú se entregó a los fabricantes.

Gendai Gagaku es un nuevo tipo de música moderna creada utilizando los arreglos y algunos instrumentos del gagaku, una antigua música tradicional japonesa.

El Teatro Nacional encarga a compositores japoneses e internacionales contemporáneos la creación de nuevas obras para composiciones gagaku y las interpreta. Se están realizando intentos similares en instituciones privadas distintas al Teatro Nacional. En particular, "Otoño Jardín Poesía Ichigu" de Toru Takemitsu se ha representado con frecuencia debido a su excelente interpretación y se ha convertido en un repertorio indispensable del gagaku moderno.

En la música occidental, los instrumentos gagaku, especialmente el sho, son utilizados con frecuencia por compositores tanto a nivel nacional como internacional. Recientemente, se utilizó en la ópera "La pequeña cerillera" de Helmut Lachenmann. Entre otros compositores extranjeros, principalmente de países de habla alemana, prefieren utilizarlo Klaus Huber, Robert HP Platz, John Cage y Paul Meffano. Por supuesto, también hay muchos ejemplos de compositores japoneses que lo utilizan. La interpretación de instrumentos gagaku como el sho en la música moderna requiere la presencia de intérpretes con interpretaciones profundas, no sólo del gagaku sino también de la música moderna. Ejemplos particulares incluyen a Tadamaro Ono, Mayumi Miyata, Takashi Ishikawa en el sho, Sukeyasu Shiba en el ryuteki y Hitomi Nakamura en el hichiriki.

Hay muchas obras que se inspiran en la estructura musical del gagaku, incluso si están compuestas únicamente por instrumentos occidentales y no utilizan instrumentos gagaku.

Primero, en los tiempos modernos, Hidemaro Konoe arregló "Ettenraku" para orquesta en 1931. Se trata de una reproducción orquestal fiel de las melodías y tonos del gagaku, sin ninguna intención creativa, y a menudo fue interpretada por el director Leopold Stokowski.

En la actualidad, muchos compositores se han inspirado en el gagaku, el primer ejemplo es Yoshinori Matsudaira, quien basó su obra en un estilo inspirado en el gagaku, pero que también incluía técnicas de violonchelo indeterminación, e influyó en Olivier Messiaen y Pierre Boulez.

Olivier Messiaen compuso "Seven Haikai" para pequeña orquesta, que resume sus impresiones de su viaje a Japón. El cuarto movimiento se titula "Gagaku", en el que un pequeño conjunto orquestal imita los tonos de la música gagaku.

Entre la generación más joven, Kyo Mochizuki dijo que se inspiró en la dicción repetitiva de la música gagaku.

En el campo de la música pop, Hideki Togi de Hichiriki está reintroduciendo el Gagaku al público arreglando música popular que utiliza los tonos del hichiriki, interpretando sus propias composiciones y apareciendo con frecuencia en los medios.

Aunque son pocos los casos, hay casos en los que los instrumentos gagaku se incorporan al jazz y se interpretan juntos.

Además de Togi, está MAHORA, un grupo de interpretación que también utiliza instrumentos gagaku, y Tenchi Gagaku, un grupo artístico que crea música gagaku contemporánea con énfasis en el análisis y la investigación de la teoría musical. Hay muchos arreglos de música gagaku y "Toraro-kai", que presenta muchos programas familiares que rivalizan con la música popular.

- Togaku/Komagaku

Las actuaciones que utilizan únicamente instrumentos musicales se denominan kangen y se realizan principalmente en interiores, y las actuaciones acompañadas de danza se denominan bugaku y se realizan principalmente al aire libre.

Los instrumentos de viento se pueden dividir en instrumentos de viento, instrumentos de cuerda e instrumentos de percusión. En otras palabras, la música de la izquierda incluye instrumentos de viento como la flauta travesera, hichiriki y sho; los instrumentos de cuerda incluyen la biwa y el koto; los instrumentos de la derecha incluyen el taiko, el gong y el kariko; y la música de la izquierda el derecho incluye instrumentos de viento como la flauta Koryeo y el hichiriki, y los instrumentos de cuerda. Se utilizan el biwa y el koto, y para los instrumentos se utilizan el taiko, el gong y el san no tsuzumi. Sin embargo, los instrumentos de cuerda pueden quedar excluidos de la versión informal. Para tocar una canción, comienza a sonar una única flauta ondo o flauta koma, seguida del instrumento de

percusión, seguido de otros instrumentos de viento del tsukedokoro, y luego, tras un retraso de 12 versos, se toca por turnos la flauta biwa y koto. Al final de la canción, sólo la primera nota de cada instrumento toca la parada. Al tocar el kangen, se recopilan y tocan en orden varias piezas que pertenecen a la misma clave, por lo que el netori o tono de esa clave se toca primero. Después del segundo uso, se agregaron "Homagaku" y "Reyei" y, a veces, una canción se consideraba "Nokorigaku".

Una canción tiene una introducción, una pausa y un movimiento repentino, que corresponden al primer, segundo y tercer movimiento de la música occidental.

- La introducción tiene el flujo más relajado y la melodía se toca con velocidad libre.
- Tiene un flujo lento, pero tiene un compás fijo y se toca en ocho tiempos por tiempo.
- El flujo es rápido y sencillo, y el compás se toca con cuatro pequeños tiempos.

Sin embargo, dependiendo del programa, el tempo no es necesariamente rápido, por lo que sólo significa la tercera canción de un conjunto.

Hay muy pocas piezas musicales que tengan una introducción completa, pausada y repentina, como Gojogaku. En muchos casos, se realiza sólo en ha-no-mi o repentino-no-mi. Tocar jo, ha y kyu se llama "ichigu".

Había varios tipos de melodías, pero hoy en día existen seis tipos de Togaku y tres tipos de Koragaku. Los primeros seis de los siguientes generalmente se conocen como "Rokuton" de Togaku.

- G Rosen: Sojo
- D Rosen: Ichikotsu-cho
- Ritmo am: Oushikicho, Komasoujo
- Erosen: Taishikicho
- Melodía em: Hyojo, Komaichikotsucho
- Ritmo Bm: Banshikicho
- Melodía F#m: Komahyojo

En los tonos Sotono, Ichietsu y Taishoku, la nota correspondiente a B es un semitono más baja que la escala mayor de la escala occidental correspondiente.

La nota correspondiente a La es un semitono más alto que la escala menor natural de la escala occidental correspondiente, y la clave Goryeo Hei es la misma que la escala occidental.

En la visión del mundo del gagaku, se considera que Ichikoshi es el tono central de toda la música. Sotono, Ojojo, Heicho y Banwata se consideran los tonos de primavera, verano, otoño e invierno, respectivamente, y en la antigüedad se tocaban en cada estación.

También es posible interpretar con un tono diferente al familiar en el repertorio gagaku. En este caso, a diferencia de la transposición en la música occidental, la línea melódica cambia ligeramente porque se toca a lo largo de la escala incluida en el tono.

Por ejemplo, al escuchar y comparar Ettenraku con un fenómeno de desviación llamado heterofonía, se crea un sabor único.

En realidad, es aún más complicado, y cuando escuchas "Ettenraku" en Ojo-cho o Banshiki-tono y lo comparas con el familiar Hei-tono, obtienes una atmósfera completamente diferente que ni siquiera pensarías que es la misma canción. La partitura musical también se crea por separado y el canto también cambia. En "Karyota", el título de la canción también cambia a "Tori" en Watashimono.

No sólo la melodía sino también el ritmo puede cambiar durante el parto. En la orquesta, hay algunas canciones que se tocan en Tadabiyo, pero cuando se convierten en Bugaku, cambian a Yotara Byotsu. Tiene algo en común con la música clásica india como Ragamalika y Taramalika en que la secuencia de notas utilizadas en una canción cambia y el ritmo cambia.

Los traspasos sólo se realizan en el kangen. En otras palabras, Bugaku se interpreta sólo en su tono original, y en Bugaku no se utilizan elementos pasajeros.

Bailes

La música que se introdujo a través de la dinastía Tang se llama Zuifangmai y la música que la acompaña se llama Togaku. La música que se introdujo a través de la península de Corea se llama Uho-mai y la música que la acompaña se llama Koma-gaku.

Hiramai, también llamado bun-no-mai, es una danza suave que se realiza sin armas. Muchas canciones las bailan cuatro personas sin máscaras y con trajes normales. Como excepción, “Enbu” es una danza solista con alabarda, “Seikainami”, “Karyota” y “Kochou” son danzas con trajes separados, y “Anma” y “Ninomai” son danzas con máscara y cetro o poste, como el have.

Hashirimai es una danza valiente en la que los bailarines usan máscaras valientes, portan una alabarda o un hoko y bailan con movimientos más activos que la danza plana. Lo baila una persona con un traje especial.

Bu-mai es una danza valiente realizada con una espada larga, espada o alabarda. Bailado por 2 o 4 personas.

Dobu es una danza bugaku realizada por niños antes del festival Genpuku. Desde los tiempos modernos, lo bailan a menudo niñas o mujeres adultas. Debido a las siguientes razones, los domai tienen un valor de rareza extremadamente alto, especialmente en la región de Kanto.

“Karyota” y “Kochō” son canciones exclusivas para domai, y también hay otras canciones que tienen versiones de domai, como “Nukitou”, “Kanjogaku” y “Nosori”. Si incluyes canciones que no están en la música seleccionada de Meiji, había incluso más canciones que tenían versiones domai, como Lanryo-o. Como regla general, no usan máscaras y usan mucho maquillaje blanco, pero a veces dejan sus rostros al descubierto o usan maquillaje ligero.

Onnamai es un tipo de bugaku realizado por mujeres de cierta edad. Se suspendió al final del período Heian y existió sólo en la literatura, pero algunos grupos lo revivieron en la década de 1970.

“Yanagihanen” era originalmente una pieza para bailarinas, pero durante muchos años sólo se interpretó para orquesta. También hubo otras versiones de danza femenina, como “Torikana” y “Gojōraku”. Como regla general, no usan máscaras y usan mucho maquillaje blanco, pero a veces dejan sus rostros al descubierto o usan maquillaje ligero.

Actuaciones

A partir del período Heian, las piezas de Togaku y Komagaku se interpretaban a menudo juntas formando un conjunto llamado tsugaimai. Aquí hay una lista de ellos.

Música Tang	Komagaku	comentarios
Karyobin	Kocho	Domai. Se lleva mucho maquillaje
Ranryoo	Nosori	
Bodhisattva	Souriko	
Batou	Kanjo Raku	Kanjogaku es una canción con el mismo título en ambas caras.
Kanjo Raku	Batou	Nukidou es una canción con el mismo título en ambas caras.
Ganzhou	Hayashika	
Taiheiraku	Bairo	Ambas partes tienen la misma canción principal.
Bairo	Jikyû	
Shundeiraku	Shirahama	
Gojogaku	Totenraku	
Somakusha	Soshimari	
Tagyuraku	Haniha	
Sante	Takanori	

- Karyobin

Karyobin es una actuación gagaku que forma parte del “Rinyuhachigaku”. Se trata de un baile de cuatro personas para niños perteneciente a la música Zuo, y el baile principal es el Kocho. El nombre de la obra proviene de Karyo Takaga, un pájaro sagrado con rostro humano y una hermosa voz que vive en la Tierra Pura del Paraíso.

Esta pieza fue traída de China, y originalmente se interpretó en el estilo Hayashimu, pero parece que luego se bailó en el estilo Ichietsu. También se usaba para jugar con el kangen, pero como sugiere el origen de su nombre, a menudo se jugaba como bugaku en eventos budistas. Las doncellas del santuario a menudo bailan en los santuarios. En la antigüedad, la composición se completaba con una introducción, ha y kyu, pero hoy en día el jo ha sido abolido y Bugaku sólo tiene un kyū, y también hay ha y kyū como instrumentos de viento.

En el caso del estilo Ichikoshi, se llama “Karyo Takuha” y “Karyo Takyu” tal cual, pero también hay arreglos en tono Sotono y Ojo para orquesta, y estos Watanono se llaman “Torimono”, y en ese caso, se llama “Toriha” o “Torikyu”. El “Torikyu” está en los tonos Sotono y Ojou, pero “Toriha” está sólo en Sotono.

Se lleva un largo hakama de gasa con pequeños pájaros esparcidos sobre un fondo rojo sobre un hakama de seda liso, y sostiene un byoshi de cobre en su mano. Lleva en los pies unas espinilleras llamadas torisoku en forma de pedestal, y sandalias de hilo, y en la espalda y el pecho lleva alas y petos hechos de piel de vacuno o de capas de papel washi recubiertos con gofun y pintados con plumas en color rojo o cardenillo.

Lleva una corona arabesca dorada en la cabeza y sostiene dos ramas de flores de cerezo entre ellas, su cabello suele estar recogido en forma cuadrada con solo un anillo en la parte inferior. Por regla general, usa mucho maquillaje blanco como Chigo, pero hay casos en los que no usa maquillaje o usa maquillaje ligero. Parece que a los niños vestidos con este traje a veces se les hacía remar en botes durante los banquetes.

- Ranryoo

Se la conoce como Canción de entrada del Rey Lanling, y también se abrevia como Rey Ling.

Cuando se toca el instrumento de viento, se llama Ranryo-o, y cuando se toca bugaku, se llama Ryo-o.

Se trata de una danza unipersonal del estilo Ichikotsu, que pertenece al estilo izquierdo, y es una danza de carrera valiente en la que el bailarín lleva una máscara ornamentada. El baile de respuesta es Nasori.

Máscara Bugaku de “Ranryo-o” propiedad del Santuario Masumida, realizada en 1211

Se dice que fue traído a Japón por el budismo, un monje de Lin-eum, y originalmente estaba en el tono, pero fue cambiado al Ikkoshi-chō en Japón. Una hermosa canción que se dice que tiene un aire chino.

La canción está basada en una anécdota sobre Gao Changgong, el rey Lanling Wu del norte de Qi. El rey Lanling, un famoso general con hermosas cejas, fue a la batalla ocultando su gentil belleza detrás de una máscara feroz y obtuvo una victoria sorprendente, y sus soldados fueron encantados. Se dice que el origen de la canción es una canción sobre su valentía.

Combina la valentía de la danza de un guerrero con una elegancia que recuerda al rey Lanling, conocido por su incomparable belleza.

Según la leyenda de la que deriva esta canción, Ko Jang-gyeong fue un gran general que derrotó a un gran ejército enemigo con apenas 500 jinetes y sitió Luoyang, pero también tenía una hermosa voz y una buena apariencia que se decía que era un "musical y hermoso". Por eso se dice que los soldados quedaban fascinados por él y su moral no subía, y por miedo a ser menospreciados por el enemigo, siempre iban a la batalla con máscaras feroces.

Cuando los hombres realizan esta danza, llevan una máscara que se asemeja a una cabeza de dragón, según la leyenda, pero cuando las mujeres y los niños bailan, a veces lo hacen con el rostro desnudo, sólo maquillados, tal vez imitando a Takachogyo, que tenía una cara gentil.

Un hecho histórico que corresponde a esta leyenda es que cuando la dinastía Zhou del Norte envió tropas para asediar Luoyang, Gao Changgong dirigió refuerzos y llegó frente a las puertas de la ciudad, pero la gente dentro de la ciudad sospechaba del complot del enemigo y no abrió la puerta. Cuando se quitó la bata y expuso su rostro, el portero, que se dio cuenta de su verdadera identidad debido a su belleza única, abrió la puerta, rompió con éxito el asedio y contribuyó a la liberación de Luoyang. Hay relatos en libros históricos, como el Qishu del Norte.

Lleva una máscara de bugaku con forma de cabeza de dragón y lleva un bachi dorado.

Se utiliza un patrón de kimono bordado de gasa escarlata, y encima se usa un atuendo sin mangas llamado ryoto, y se ata un obi dorado a su alrededor.

Bugaku "Ryoou" dedicatoria del Festival del Santuario Gokoku de Hokkaido

Las mujeres, los niños y las niñas pueden bailar y, en esos casos, pueden usar una corona frontal con una cabeza de flor de cerezo insertada en lugar de usar una máscara bugaku, y usar maquillaje escénico similar al baile Kabuki.

- Batou

También conocido como Sohigaku. Para el baile también se utilizan máscaras de Bugaku.

El "Nukidou" del bugaku "Odai Kagura" se representa en el salón de baile durante el Festival Anual Tsumado Ogami en el Santuario Echigo Ichinomiya Yahiko

Se dice que fue transmitido por el monje budista de Hayashi-en alrededor de la era Tenpyo. Hay kangen y bugaku, y en el caso del bugaku, es un baile en solitario en el que el bailarín tiene el pelo largo colgando hacia adelante y una máscara única con una nariz alta. Además del bugaku de la izquierda, también se utiliza como acompañamiento del bugaku de la derecha. Como banbu, se utiliza en conjunto con kanjogaku, y también existe una versión domai.

En cuanto a su origen, el hijo del pueblo Hu, cuyos padres fueron asesinados por una bestia, se regocija tras derrotar a la bestia. Una princesa china celosa y con el pelo despeinado. Hay varias teorías. Se dice que el nombre de la canción deriva de la palabra india "parth".

- Genjoraku

También se le llama Mijaraku y Kankyoraku.

Puede haberse originado como un bugaku de Xuanzong de la dinastía Tang que regresaba a su castillo en medio de la noche después de matar a la emperatriz Wei, o como una danza de la gente del país Hu, a quienes les gustaba comer serpientes, expresando su alegría cuando Encontré una serpiente.

Tiene un estilo pesado e incluye instrumentos de viento y bugaku. Bugaku es un baile de carrera realizado por un solo bailarín, que baila alrededor de una serpiente falsa colocada en el centro del escenario, y en la segunda mitad del baile, agarra la serpiente con su mano izquierda y continúa bailando. Se utiliza para danza de izquierdas y danza de derechas, y existen diferencias en el instrumento musical y el bailarín. Para el instrumento de viento y la danza izquierda, es una pieza media con ocho tiempos para Hayasada, y para la danza derecha, es una pieza intermedia con ocho tiempos para el yatara. Como banbu, se utiliza en conjunto con nukizu, y también existe una versión domai.

- Kanshu

Kanshu es uno de los nombres de las canciones Togaku en Gagaku.

Es un cuasi-Ōkyoku en tono bemol y en compás cuatro-cuatro. Hay instrumentos de viento y bugaku, y en el caso del bugaku, se trata de una danza llana interpretada por cuatro bailarines. Se dice que fue compuesta por el emperador Xuanzong de la dinastía Tang, y el título de la canción se deriva del nombre de un lugar en China en ese momento.

El Tennoji Gakusho tiene una pieza llamada Haya Ganshu, que es una pieza corta para orquesta que organiza este Ganshu en un tiempo rápido de cuatro tiempos.

- Taiheiraku

Tiene otros nombres como Busho Hajinraku, Wuchang Taiheiraku, Xiangzhuang Hongmenge y Kambai. Es una actuación representativa de Higata no Bumai.

Se dice que cuando el emperador Montoku se mudó al Palacio Imperial, el Departamento de Guardias Sakon lo creó, y la danza fue creada por Sumitsugu Hitachi. También se dice que las tres piezas fueron llamadas colectivamente Fusogaku. También existe la teoría de que se origina en la danza de la espada realizada en la reunión de Hongmen donde se conocieron Xiang Yu y Liu Bang.

La melodía es taishoku. La composición del bugaku consta de tres canciones: Chokoshi para Michiko, Bushoraku para Ha y Gakkaen para Kyu. Hay cuatro bailarines. En concreto, tras el preludio "Taishoku Chocho", que comienza con el sonido del sho, se toca el Asakogo como un michigyo, y los bailarines realizan el Dede, que es el movimiento que realizan al subir al escenario. En la mitad del siguiente Buchangaku, baila con una alabarda, y en la segunda mitad del Gokanshio, desenvaina su espada. La actuación termina con una repetición del "Kakanshio" desde el medio. Como actuación, se utiliza como un decorado con un baile lateral. Además, hay tres piezas musicales independientes para la orquesta: Asaozi, Wuchangaku y Hehuanshio.

Desde la Gran Ceremonia de ascenso al trono del Emperador Meiji, se ha realizado el segundo día de la Gran Ceremonia, como representante de Bubu, junto con Manzaigaku.

Dado que se dice que esta canción es tranquila, la palabra "Taiheiraku" se ha utilizado para referirse a decir lo que quieras o ser despreocupado.

- Bairo

Tiene un tono plano y se dice que el título de la canción deriva de la historia del rey Bairochikana, quien se convirtió al budismo y practicó el buen gobierno en la antigua mitología india.

Hay viento y bugaku, y las piezas de viento y bugaku se tocan en cuatro tiempos, mientras que las canciones de bugaku se tocan en ocho tiempos. En el caso de Bugaku, lo interpretan cuatro bailarines. En el caso del Togaku, la danza generalmente se realiza hacia la izquierda, sin embargo, aunque esta música es Togaku, cuando se realiza como bugaku, la danza se realiza hacia la derecha. Como interpretación, se utiliza como conjunto con Taiheiraku.

- Shundeiraku

Está en doble tonalidad y es una pieza mediana en compás octavo. Hay instrumentos de viento y bugaku, y en el caso del bugaku, se trata de una danza llana interpretada por cuatro bailarines.

Lleva una cabeza de flor en su corona y baila mientras sostiene una espada larga. Si el baile se repite dos veces, el título de la canción es Shundeika.

- Goshoraku

Se dice que fue compuesto por Taizong de la dinastía Tang, y se dice que el nombre proviene de la disposición de las cinco circunscripciones de benevolencia, rectitud, decoro, sabiduría y fe en los cinco tonos.

Bugaku está en tono bemol, tiene cuatro bailarines y se compone de cuatro movimientos: introducción, eide, ha y kyū, y es una de las pocas piezas que tiene un joha, kyū completo. De estos, el ha y el kyū también se tocan como orquesta. También se utiliza en conjunto con Totenraku como banbu.

- Somakusha

Karagaku se toca en el mismo tono que el tablero, e incluye instrumentos de viento y bugaku.

Bugaku es una danza realizada por un solo bailarín. Se caracteriza por llevar una máscara dorada que representa a un dios de la montaña o un mono viejo, y baila con una baqueta parecida al reishi en su mano izquierda.

La estructura del bugaku consta de una introducción y un movimiento de ha, cuyo movimiento también se toca como instrumento de viento.

- Tagyuraku

Es una danza de la mano izquierda con estilo taishoku. Enpachibyoshi, Chukyoku. Es bailado por cuatro bailarines. Se dice que es una canción a caballo del Reino Hu, y se tocaba durante el festival de mayo, durante el cual los jugadores golpeaban una pelota con un bastón a lomos de un caballo. Además, se jugaba durante las carreras de caballos, la lucha de sumo y las peleas de gallos.

- Instrumentos

Generalmente se dice que hay ocho tipos de instrumentos que desempeñan un papel central en un conjunto de viento y cuerda: las tres flautas, los tres tambores y las dos cuerdas.

- Sho, hichiriki, ryuteki, komabue, flauta kagura o chukan
- Raku-daiko o tambor grande, tambor gong o tambor gong grande, tambor gong o tambor Sanno
- Raku biwa, raku koto o wakoto

Aunque estos instrumentos son muy caros, también existen instrumentos económicos para practicar como el hichiriki y el ryuteki. Además, a veces se utilizan golpes de cetro. La condensación en la caña del sho hará que se desafine, así que asegúrese de calentarla entre actuaciones. Por este motivo, incluso en verano se mantiene cerca un brasero o un calentador eléctrico. Hichiriki se remoja en té verde para suavizar la lengua.

Las flautas

- Sho

El *shō* es un instrumento de lengüeta libre que fue introducido desde China durante el período Nara. Desciende del *sheng* chino, de la era de la dinastía Tang, aunque el *shō* tiende a ser más pequeño que sus parientes sheng contemporáneos. Consta de 17 delgados tubos de bambú, cada uno de los cuales está equipado en su base con una caña libre de metal. Dos de las flautas son silenciosas, aunque las investigaciones sugieren que se utilizaron en alguna música durante el período Heian. Se especula que, aunque los tubos son silenciosos, se conservaron como parte del instrumento para mantener la forma simétrica.

Se dice que el sonido del instrumento imita el llamado de un fénix, y es por ello que se mantienen los dos tubos silenciosos del *shō*, como elemento estético, formando dos "alas" simétricas. Al igual que el sheng chino, las pipas se afinan cuidadosamente con una gota de una preparación densa de cera resinosa que contiene perdigones finos de plomo. Como la humedad acumulada en las pipas *del shō* impide que suene, se puede ver a los intérpretes calentando el instrumento sobre un pequeño brasero de carbón o un quemador eléctrico cuando no están tocando. El instrumento produce sonido cuando el aliento del intérprete es inhalado o exhalado, lo que permite largos períodos de ejecución ininterrumpida. El *shō* es uno de los tres principales instrumentos de viento utilizados en gagaku, la música de la corte imperial de Japón. Su técnica de ejecución tradicional en *gagaku* implica el uso de grupos de tonos llamados *aitake*, que se mueven gradualmente de uno a otro, brindando acompañamiento a la melodía.

Un tamaño más grande de shō, llamado *u*, no se usa mucho, aunque algunos artistas, como Hiromi Yoshida y Ko Ishikawa, comenzaron a revivirlo a finales del siglo XX.

Se colocan diecisiete finos tubos de bambú en un círculo encima de una parte llamada ho, y la persona presiona los orificios para los dedos en el tubo de bambú e inhala y exhala a través de la boquilla en el costado del ho. En principio, 15 de los 17 tubos de bambú están hechos para hacer vibrar cañas de metal unidas al fondo para producir sonido.

Debido a su estructura, el interior del instrumento es propenso a la condensación debido al aire exhalado. Si soplas en un instrumento frío o continúas tocándolo, se formarán gotas de agua en la caña y el tono se distorsionará, lo que eventualmente hará que el instrumento ya no produzca ningún sonido. Por esta razón, es fundamental calentar el instrumento y el aire de su interior sosteniéndolo sobre un brasero o estufa antes o durante una actuación.

El tono está determinado por la frecuencia natural de la caña y el sonido se produce por resonancia con la pipa de bambú. Los tubos de bambú tienen un orificio rectangular llamado byojo, y la longitud del tubo como tubo de resonancia está determinada por este orificio en lugar de por la longitud total. Por lo tanto, la longitud aparente del tubo de bambú y la disposición de los pasos no coinciden. Hay dos tipos de biombos plegables: frontales y traseros, pero el frontal está decorado. La razón por la que no se produce ningún sonido con un tubo que no tiene los orificios para los dedos presionados es porque los orificios para los dedos están perforados en posiciones que no resuenan.

Se puede producir el mismo sonido tanto si respiras como si soplas, por lo que no necesitas respirar como otros instrumentos de viento, y puedes seguir tocando el mismo sonido durante mucho tiempo.

Al cambiar las combinaciones de agujeros prensados, es posible producir 11 tipos de acordes llamados aitake utilizando sólo lo básico. El Togaku normal toca principalmente con la técnica básica de Aitake, pero en Houmagaku y Roei, la melodía se toca con una sola nota, llamada Itchiku. Además, tanto Aitake como Itchiku se usan juntos en Ontori y Cho, y también se usa un Aitake especial en ese momento. No se utiliza en Komagaku.

Al afinar el shō, se aplica una mezcla de cera de abejas y resina de pino como peso a la caña y se ajusta la cantidad. El esmalte del sho está pintado con un líquido llamado shoseki, que está hecho de piedra de malaquita con una piedra de entintar. Hay dos razones por las que se aplica esto: para llenar los huecos en las ranuras de la caña para evitar fugas de aire y para dispersar la humedad y promover la transpiración.

El bambú utilizado para el sho se fumaba originalmente en el ático de las casas con techo de paja, y cuando dichas casas fueron demolidas, el bambú se entregó a los fabricantes de instrumentos. Sin embargo, el número de este tipo de casas está disminuyendo rápidamente y los materiales son cada vez más escasos. Por lo tanto, la mayoría de los

shō elaborados en los últimos años están hechos de bambú blanco, y el precio del bambú hollín es mucho más alto que el del bambú blanco, y también hay shō hechos de bambú hollín artificial.

Los tubos de bambú se atan con bandas de metal para evitar que se rompan. El obi no es sólo un anillo, sino que está tallado en bambú. Además, los tres tubos de bambú más cortos, Sen, Ya y Koto, donde el obi toca directamente el extremo cortado, tienen una tapa de metal llamada sakawa para proteger la parte superior del tubo de bambú.

Se cree que se introdujo en Japón junto con el gagaku alrededor del período Nara. Debido a que su forma se asemeja a la de un fénix descansando con las alas erguidas, al sho también se le llama fénix.

La partitura musical del sho en gagaku es el nombre del aitake ordenado en orden, y la canción sho se canta en un tono cercano al nombre del aitake y la melodía del hichiriki.

"Ashigara Sangetsu" que representa a Minamoto no Yoshimitsu tocando el sho

Además, "Mototsune" del período Heian se considera el "gakuso" del sho. "Mototsune", según el "Hoshoshi Densojo" mantenido por el Departamento de Orquesta en "Zokugun Doshoju", se refiere a Fujiwara Mototsune, quien más tarde fue heredado por la familia de músicos Toyohara, pero luego fue sucedido por Toyohara Tokinobu. Está escrito que padre e hijo Tokimitsu fueron iniciados en Minamoto no Yoriyoshi y su hijo Minamoto no Yoshiie y Yoshimitsu, y posteriormente Yoshimitsu regresó a Tokimoto, el hijo mayor de Tokimitsu, para ser iniciado. Tal vez consciente de esto, Takauji Ashikaga aprendió el sho desde una edad temprana, y el emperador Gokogon, quien fue sucedido por Takauji después del Disturbio de Kanno, siguió el ejemplo de Takauji y aprendió el sho de su maestro, Ryūshu Toyohara. Además, incluso en la familia Ashikaga Shogun, cuyo antepasado fue Takauji, el sho era considerado el símbolo de la familia Shogun.

Sho se ha utilizado libremente no sólo en gagaku, sino también en la música japonesa moderna desde Michio Miyagi en el período Meiji.

También se utiliza frecuentemente en la música occidental. En los tiempos modernos, también lo utilizan compositores clásicos en música orquestal y de cámara, o como instrumento de acompañamiento para música vocal. También existe la teoría de que los acordes de Claude Debussy fueron influenciados por el sho. El aitake de Sho suena disonante en comparación con la música occidental, pero cuando se sintoniza con gagaku, suena bastante claro. Los trabajos posteriores de John Cage, como "One9" y "Two3", también fueron escritos para shō.

En el antiguo sistema chino de ocho tonos, sho pertenece a la categoría "shen". Además, en China existe un instrumento que tiene el mismo carácter "shēng" en mandarín y san en cantonés. Es más grande que el sho japonés, tiene un alcance de más del doble que el del sho japonés y es capaz de realizar movimientos rápidos. Originalmente, cuando se introdujo en Japón durante el período Nara, el sho japonés tenía una boquilla en forma de pipa, pero hoy en día se le ha quitado y el instrumento se toca colocando la boca directamente contra el cuerpo.

En Corea, también hay un instrumento utilizado para la música tradicional llamado sho, que es casi similar en apariencia y principio de pronunciación al sho japonés, pero la disposición de los sonidos es diferente y existen diferencias entre la música tradicional coreana en lugar de tocar de cinco a seis notas al mismo tiempo como el aitake del shō japonés, toca una melodía de una sola nota, o incluso si se tocan varias notas al mismo tiempo, solo se tocan dos o tres notas. Este es un punto diferente.

En Laos y el noreste de Tailandia, existe un instrumento llamado kheng que tiene el mismo principio que el sho, y una teoría es que este es el prototipo del sho en China.

- Ryuteki

El ryūteki es un fue transversal japonés hecho de bambú. Se utiliza en gagaku, la música clásica sintoísta asociada con la corte imperial de Japón. Se dice que el sonido del ryūteki representa a los dragones que ascienden por los cielos entre las luces celestiales y la gente de la tierra. El ryūteki es una de las tres flautas utilizadas en gagaku, en particular para tocar canciones de estilo chino. El tono es más bajo que el del komabue y más alto que el del kagurabue.

Entre los instrumentos gagaku, tiene un amplio rango de dos octavas, y su tono corre libremente desde las notas bajas a las altas. Se le ha comparado con "el grito" de un dragón en ascenso, de donde proviene el nombre. Aunque la digitación sea la misma, dependiendo de cómo soples el aliento podrás diferenciar entre la nota baja, wa, y la nota alta, zaku. Además, la escala del "tubo principal" de bambú a menudo difiere de la de otros ryuteki debido al tipo de bambú, la edad de uso, etc., el ryuteki en sí no se fabricó originalmente utilizando una escala absoluta.

Para aumentar el volumen se utilizan diseños elaborados, como poner plomo dentro del tubo y envolver el exterior con abedul o ratán.

Se dice que Owari Hamanushi, un músico del período Nara, popularizó el ryuteki y es aclamado como el "padre de la música de flauta".

Ryuteki ha sido amado por aristócratas y comandantes militares desde la antigüedad, y hay muchas historias relacionadas con él, incluidas las del emperador Horikawa, Minamoto no Yoshitsune y Minamoto no Hiromasa. Además, Sei Shonagon escribió en "The Pillow Book" que "entre los instrumentos musicales, la flauta es el mejor".

Tocando el Ryuteki

En el conjunto, el hichiriki toca la melodía principal y el ryuteki, haciendo uso de su amplio rango, se entrelaza con la melodía principal. Además, la primera parte de la canción suele ser una interpretación solista del ryuteki. Esta interpretación en solitario es realizada por el líder de la parte ryuteki de la canción.

En la partitura musical de ryuteki en gagaku, el canto está escrito en katakana y el pequeño kanji escrito en el lado izquierdo del katakana indica la digitación. La melodía del canto de Ryuteki es similar a la melodía de Hichiriki.

El ryuteki se utiliza no sólo en la música Tang, sino también en hoimagaku y canto. Además del ryuteki, las flautas transversales gagaku incluyen la flauta kagura utilizada en kagura y la flauta korai utilizada en komagaku. La primera es un tono completo más bajo que el ryuteki, y la última es un tono completo más bajo que el ryuteki, tienen un rango alto.

Una teoría es que el Yokofue se originó en Asia Central, y se dice que se transmitió a China a través de la Ruta de la Seda, donde se convirtió en el Ryuteki, y luego fue introducido en Japón. Existe la teoría de que el ryuteki pasó por la Ruta de la Seda y se convirtió en la flauta en Europa, pero existen varias teorías sobre el origen de la flauta y no se sabe con certeza si es cierta o falsa.

Shinotake se utiliza para el material de la flauta y bambú con nudos gruesos como Madake para la cabeza. Los dos se unen y se forman.

Después de eso, el interior y el exterior del tubo se recubren con laca mezclada con polvo abrasivo o laca bermellón. La piel exterior del material de bambú se afeita para los orificios para los dedos y la boquilla. En algunos casos, las fibras de bambú se raspan para crear rayas.

Para darle plenitud a toda la flauta, se hace una base envolviendo finas tablas de cedro hegi o papel washi alrededor de los nudos, la boquilla y los orificios para los dedos. En algunos casos, se enrolla hilo de cáñamo entre los orificios para los dedos como base. En piezas más antiguas, también existía un método para hacer una ranura en esta parte y enrollar el hilo alrededor de ella.

En la cabeza hay un diseño de cigarra.

Está envuelto en una cadena de flores de cerezo de abedul y recubierto con laca negra. Se coloca un peso de plomo en la cabeza para mantener el equilibrio al jugar. Rellena la punta de la cabeza con un taco de madera envuelto en hendiduras de brocado.

- Hichiriki

El *hichiriki* es una *fue* japonesa de doble lengüeta que se utiliza como uno de los dos principales instrumentos melódicos de la música *gagaku*. Es uno de los instrumentos "sagrados" y a menudo se escucha en las bodas sintoístas en Japón. Su sonido a menudo se describe como inquietante.

Según los estudiosos, el *hichiriki* surgió después del siglo XII, cuando decayó la popularidad de las melodías chinas en Japón llamadas *tōgaku*.

Un hichiriki es una flauta vertical hecha de un tubo de bambú lacado y tiene siete agujeros en la parte delantera y dos agujeros en la parte posterior. El cuerpo sonoro es una lengua con forma de lengüeta doble.

Se aplica calor a un extremo de un tubo de caña seco para aplastarlo, luego se corta un trozo de ratán llamado seme en cuatro trozos, se hace un corte en el medio, se doblan los trozos y se inserta el anillo atado. Por otro lado, el papel japonés llamado zugami está envuelto en múltiples capas para llenar el espacio entre el tubo y la caña. Los diagramas también tienen la función de ajustar con precisión el temperamento. Luego, inserta el papel ilustrado en la parte superior del cuerpo de Hichiriki y juega. Su estructura es similar a la del instrumento occidental oboe. La parte de la caña que está encima de donde se inserta la caña se llama "lengua" y la parte debajo de la caña se llama "cuello".

El rango tonal básico es la campana amarilla, que es una octava y un tono completo por encima de la doble tonalidad. Sin embargo, el tono cambia considerablemente dependiendo de la fuerza del golpe y de la profundidad con la que se mantiene la lengua en la boca. El método de juego que utiliza esto se llama enbai. Al utilizar condimentos, los cambios de tono se vuelven continuos y la melodía progresa sin problemas. Por ejemplo, manteniendo la misma digitación, primero puedes bajar la nota con un toque de sal y luego pasar a una nota más alta.

En gagaku, el sho, el ryuteki y el hichiriki se denominan colectivamente sankan. El sho es la luz que viene del cielo, el ryuteki es la voz de un dragón que nada entre el cielo y la tierra, y el hichiriki es la persona en la tierra. Se dice que cada voz representa la voz del hichiriki tiene un alcance más estrecho que el sho o el ryuteki, pero tiene un volumen mayor. El hichiriki está a cargo de la melodía principal.

En la partitura de hichiriki en gagaku, el canto está escrito en katakana y el pequeño kanji escrito en el lado izquierdo del katakana indica la digitación.

Hay anécdotas sobre el hichiriki, como que alguien podía escapar de la muerte tocándolo y que un ladrón podía reformarse.

Sin embargo, por otro lado, también se consideraba un tesoro y no había mucho que la gente noble pudiera aprender de él. No hay muchos hichiriki que se consideren famosos, y sólo se han transmitido nombres como Kaizomaru, Namigaeshi, Fudemaru, Hikomaru, Iwanami, Takiochi y Komurasaki. Algunos de los maestros incluyen a Shigemitsu Wanibe, Mineyoshi Oishi, Hiromasa Minamoto, Tomasa Fujiwara y Toshiyori Minamoto. En particular, considera a Minera Oishi como el "padre de la música Hichiriki".

Cuando se toca el hichiriki para tocar música occidental, el sonido es similar al de un saxofón.

Tradicionalmente, las cañas Hichiriki se han fabricado utilizando cañas recolectadas de los cañaverales de Udono.

Se dice que Kamekushi es el lugar de origen. Los instrumentos musicales se fabricaban triturando los tallos de las plantas y aplanando las puntas de las lenguas, que luego se insertaban en flautas para tocar, y entraron en China alrededor del siglo I a.C. Fue muy popular entre los siglos III y V y fue llevado a Japón por músicos chinos alrededor del siglo VI, pero no hay reliquias de esa época en Shosoin.

Se dice que la gama tonal del hichiriki grande es una cuarta justa más baja que la del hichiriki actual. Además de los hichiriki grandes y pequeños, a veces se introduce “naka hichiriki” en documentos antiguos.

Ohihihiki fue ampliamente utilizado durante el período Heian. También hay referencias al Taihichiriki en materiales históricos y obras literarias como “Fuso Ryakki”, “Zoku Kyokusho” y “El cuento de Genji”. Sin embargo, dejó de utilizarse después del período Heian. No hay reliquias de Ohhihiri anteriores a su abolición en el período Heian, y su existencia sólo se conoce a través de registros. Fue durante el período Meiji que Ohhihiki volvió a ver la luz del día. En 1878, Keijun Yamai creó un hichiriki grande y lo usó en una nueva canción. No existen piezas tradicionales de Ohhichiriki y, en los tiempos modernos, los Ohhichiriki, que han sido restaurados a partir de discos, se utilizan para arreglar música occidental, componer nueva música japonesa y música contemporánea.

El sonido de la campana de un templo se utiliza para el tono del hichiriki. Se ha determinado que el sonido es el sonido de la campana del templo Myoshinji y Chionin en Kyoto.

Se requiere de un alto nivel de tecnología de fabricación para colocar y perforar los agujeros que determinan la escala musical del instrumento. Los taladros eléctricos no se utilizan para perforar agujeros. Si es un instrumento musical con agujeros muy separados, el material no se romperá, entonces puedes usar un punzón eléctrico, pero con Hichiriki, los agujeros están muy juntos, y el material usado está marchito, viejo y seco. Debido a que está hecho de bambú hollín que ha sido ahumado en la vida diaria, es extremadamente duro y se rompe fácilmente. Es un método en el que se envuelve una cuerda y se hace un agujero para evitar que se rompa usando un “maki-airi”, una herramienta para marcar fuego que se ha utilizado desde la antigüedad en Japón y que también es conocida por usarse encender fuegos sagrados en ceremonias de santuarios. Dado que el material de bambú se cultiva de forma natural, el diámetro interior y el grosor de la pared son ligeramente diferentes, por lo que no es posible determinar la escala musical simplemente copiando las posiciones exactas de los agujeros en la forma exterior.

Pinta el interior con laca y ajusta la escala. Aquellos que dominan las técnicas de producción deben concentrarse en aprender el temperamento durante los primeros seis meses de aprendizaje de la técnica. Mezclar laca para madera y agua y aplicar el diámetro interior con una espátula. Déjalo secar, sopla, revísalo y ajusta la báscula. El material utilizado para Hichiriki es bambú viejo y quebradizo que se ha secado, por lo que, si el revestimiento falla, se formarán grietas en línea recta desde el agujero hasta el fondo a medida que se seca la laca. La laca se endurece rápidamente cuando la humedad es alta y no se endurece cuando la humedad es baja, por lo que en los viejos tiempos en Kyoto, este trabajo se hacía desde finales de marzo hasta finales de mayo en la primavera, y durante un período aún más corto en el otoño. La laca en el interior del hichiriki sólo se podía aplicar durante este período, y se decía que se agrietaría si se aplicaba fuera de este período.

La forma y el tamaño del hichiriki han sido determinados desde la antigüedad, por lo que los trabajos de nuestros predecesores pueden servir como referencia para mejorar las técnicas. El instrumento de viento sho tiene 1 shaku y 7 sun, y fue un sho grande hasta principios del período Kamakura del siglo XIII, pero desde entonces se ha vuelto más pequeño. Sin embargo, las longitudes de las flautas y los hichiriki se han fijado desde hace mucho tiempo, por lo que se pueden utilizar como referencia instrumentos famosos fabricados en el pasado.

Las cañas utilizadas para las lenguas a menudo se recolectan en el lago Biwa y el río Yodo. Entre ellas, se decía que las cañas recogidas en Udono, en la margen derecha del río Yodogawa, eran las mejores tanto en dureza como en firmeza. Sin embargo, debido al deterioro del medio ambiente, cada vez resulta más difícil conseguir cañas de alta calidad que puedan utilizarse como materiales.

Las cañas recolectadas se secan durante aproximadamente 4 a 5 años en un lugar que excluya toda humedad. Luego, usando una herramienta especializada llamada tijeras, sostenla sobre el brasero y tritúrala para que quede suave, luego pega papel washi en la punta.

Estos tres instrumentos de viento se denominan colectivamente “sankan”. Se creía que jugando juntos era posible crear el universo.

El papel principal del hichiriki durante el conjunto es tocar la melodía principal. El hichiriki es un instrumento cuyo tono es inestable, y la diferencia de tono de la misma posición de los dedos puede variar en un segundo mayor dependiendo de cómo aprietes los labios. El intérprete comienza la actuación ligeramente por debajo del tono original, creando una atmósfera única. Además, aprovechando esta característica, se realiza un método de juego decorativo llamado “ambai”, que se asemeja a un puño.

El ryuteki cubre los sonidos que el hichiriki no puede producir, enriqueciendo la melodía.

El sho desempeña el papel de reforzar la música con su tono divino único, pero para los intérpretes de los instrumentos hichiriki y ryuteki, también tiene el papel de indicar el momento de las pausas para respirar y establecer el tempo. El sho es un instrumento que crea armonía, algo poco común en la música japonesa, y esta armonía se llama aitake en terminología gagaku. Básicamente consta de seis tonos, y es una combinación de intervalos de 4ª y 5ª, que se utilizaba en Occidente. Música europea del siglo XX en adelante. Aunque es bastante compleja, ya que el método de afinación no es temperamento igual, suena más como un tono claro que como una disonancia. También existe la teoría de que los acordes de Claude Debussy fueron influenciados por el sho.

Aún quedan dos flautas por analizar:

- Komabue

La komabue es una flauta transversal de bambú, un *fue* que se utiliza en la música tradicional japonesa de la corte.

Sin embargo, en el caso de Toyu, se utiliza la flauta Korai en lugar de la flauta Toyu que se utilizaba originalmente.

La flauta Korai es una flauta transversal hecha de un tubo de bambú y tiene seis agujeros en la parte frontal. Se parece al instrumento musical occidental flautín.

El tono del sonido es un tono completo más alto que el del ryuteki. El rango utilizado en la música clásica va desde el tono más bajo hasta el tono plano.

Los orificios para los dedos de la flauta Koryeo se denominan “Roku”, “Naka”, “Yu”, “Huki”, “Go” y “下” en orden de proximidad. Se utiliza el mismo nombre que el nombre de cada agujero para la forma de digitación, pero en este caso, el agujero para el dedo del nombre del agujero básicamente se abre y los agujeros para los dedos justo antes se cierran. Hay algunas digitaciones que no lo hacen.

- Kagurabue

El kagurabue es una flauta transversal de bambú de seis o siete agujeros que se utiliza para apoyar la interpretación japonesa del kagura.

También conocida como Yamatobue y Futobue.

Está hecho de tubo de bambú y tiene una longitud total de unos 46 centímetros. Hay seis agujeros para los dedos.

El tono del sonido es un tono completo más bajo que el del ryuteki. El rango utilizado en interpretaciones clásicas es desde Ichietsu hasta Banwata.

Los agujeros para los dedos en una flauta kagura se denominan del mismo modo que la Komabue. Se utiliza el mismo nombre que el nombre de cada agujero para la forma de digitación, pero en este caso, el agujero para el dedo del

nombre del agujero básicamente se abre y los agujeros para los dedos justo antes se cierran. Hay algunas digitaciones que no lo hacen.

Los tres tambores

- Taiko

En japonés, el término *taiko* se refiere a cualquier tipo de tambor, pero fuera de Japón, se usa específicamente para referirse a cualquiera de los diversos tambores japoneses llamados *wadaiko* y a la forma de conjunto *taiko,* tocar la batería, más específicamente llamada *kumi-daiko*. El proceso de construcción *de taiko* varía según el fabricante, y la preparación tanto del cuerpo del tambor como de la piel puede llevar varios años según el método.

El taiko tiene un origen mitológico en el folclore japonés, pero los registros históricos sugieren que *el taiko* se introdujo en Japón a través de la influencia cultural china y coreana ya en el siglo VI d.C.; También se ha encontrado cerámica del período Haniwa que representa tambores *taiko*. Algunos *taiko* son similares a instrumentos originarios de la India. La evidencia arqueológica también apoya la opinión de que *los taiko* estuvieron presentes en Japón durante el siglo VI en el período Kofun. Su función ha variado a lo largo de la historia, abarcando desde la comunicación, la acción militar, el acompañamiento teatral, la ceremonia religiosa y los conciertos. En los tiempos modernos, *el taiko* también ha desempeñado un papel central en los movimientos sociales de las minorías tanto dentro como fuera de Japón.

La interpretación del kumi-daiko, caracterizada por un conjunto que toca diferentes tambores, se desarrolló en 1951 gracias al trabajo de Daihachi Oguchi y más tarde en 1961 por el Ondekoza, y *el taiko* se hizo popular más tarde entre muchos otros grupos que copiaron el formato de Ondekoza, como Kodo, Yamato, Tao, Taikoza, Fuun No Kai, Sukeroku Taiko, etc. Otros estilos de interpretación, como el *hachijō-daiko*, también han surgido de comunidades específicas de Japón. Los grupos de actuación *Kumi-daiko* están activos no sólo en Japón, sino también en Estados Unidos, Australia, Canadá, Europa, Taiwán y Brasil. La ejecución del Taiko consta de muchos componentes: el ritmo técnico, la forma, el agarre del palo, la vestimenta y la instrumentación particular. Los conjuntos suelen utilizar diferentes tipos de *nagadō-daiko* en forma de barril, así como *shime-daiko* más pequeños. Muchos grupos acompañan a los tambores con voces, cuerdas e instrumentos de viento.

Figuras Haniwa, que datan del siglo VI d.C. A la izquierda y a la derecha se representan dos tamborileros. La estatua de la izquierda, representada usando un palo sobre un tambor en forma de barril, representa la evidencia más antigua del uso *del taiko* en Japón

El origen del *taiko* y sus variantes no está claro, aunque ha habido muchas sugerencias. Los relatos históricos, de los cuales los más antiguos datan del año 588 d.C., señalan que jóvenes japoneses viajaron a Corea para estudiar el *kakko*, un tambor que se originó en el sur de China. Este estudio y apropiación de los instrumentos chinos puede haber influido en el surgimiento del *taiko*. Ciertos estilos de música de la corte, especialmente *gigaku* y *gagaku*, llegaron a Japón a través de China y Corea. En ambas tradiciones, los bailarines iban acompañados de varios instrumentos que incluían tambores similares al *taiko*. Ciertos patrones de percusión y terminología en *togaku*, un estilo de danza y música temprana en Japón, además de las características físicas del *kakko*, también reflejan la influencia de China y la India en el uso del tambor en la interpretación *de gagaku*.

La evidencia arqueológica muestra que *el taiko* se usaba en Japón ya en el siglo VI d.C., durante la última parte del período Kofun, y probablemente se usaba para la comunicación, en festivales y en otros rituales. Esta evidencia fue corroborada por el descubrimiento de estatuas haniwa en el distrito Sawa de la prefectura de Gunma. Dos de estas figuras están representadas tocando la batería; uno de ellos, vestido con pieles, está equipado con un tambor en forma de barril que cuelga de su hombro y utiliza un palo para tocar el tambor a la altura de la cadera. Esta estatua se titula "Hombre golpeando el *Taiko*" y se considera la evidencia más antigua de ejecución *de taiko* en

Japón. Las similitudes entre el estilo de interpretación demostrado por este *haniwa* y las tradiciones musicales conocidas en China y Corea sugieren además influencias de estas regiones.

El *Nihon Shoki*, el segundo libro más antiguo de la historia clásica japonesa, contiene una historia mitológica que describe el origen del *taiko*. El mito cuenta cómo Amaterasu, que se había encerrado dentro de una cueva con ira, fue invitada a salir por una diosa mayor, Ame-no-Uzume, cuando otros habían fallado. Ame-no-Uzume logró esto vaciando un barril de sake y bailando furiosamente encima de él. Los historiadores consideran su actuación como la creación mitológica de la música *taiko*.

Un *chū-daiko*, uno de los muchos tipos de *taiko*

En el Japón feudal, *los taiko* se utilizaban a menudo para motivar a las tropas, dar órdenes o anuncios y establecer un ritmo de marcha; las marchas generalmente se establecían en seis pasos por golpe de tambor. Durante el período de los Reinos Combatientes del siglo XVI, se utilizaron toques de tambor específicos para comunicar órdenes de retirada y avance. Otros ritmos y técnicas se detallaron en textos de época. Según la crónica de guerra *Gunji Yoshū*, nueve series de cinco tiempos convocarían a un aliado a la batalla, mientras que nueve series de tres tiempos, aceleradas tres o cuatro veces, eran la llamada a avanzar y perseguir a un enemigo. El folclore del siglo XVI sobre el legendario emperador Keitai del siglo VI ofrece una historia de que obtuvo un gran tambor de China, al que llamó *Senjin-daiko*. Se pensaba que el Emperador lo había utilizado tanto para animar a su propio ejército como para intimidar a sus enemigos.

El taiko se ha incorporado al teatro japonés por necesidades rítmicas, atmósfera general y, en determinados escenarios, decoración. En la obra de kabuki *The Tale of Shiroishi and the Taihei Chronicles*, las escenas en los barrios de placer van acompañadas de *taiko* para crear tensión dramática. El teatro Noh también presenta *música taiko*, donde la actuación consiste en patrones rítmicos muy específicos. La *escuela de percusión Konparu*, por ejemplo, contiene 65 patrones básicos además de 25 patrones especiales; Estos patrones se clasifican en varias clases. Las diferencias entre estos patrones incluyen cambios en el tempo, el acento, la dinámica, el tono y la función en la representación teatral. Los patrones también suelen estar conectados entre sí en progresiones.

Un grupo de *kumi-daiko* actuando en Aichi, Japón, vistiendo *hachimaki*

El taiko sigue utilizándose en *gagaku*, una tradición de música clásica que normalmente se interpreta en el Palacio Imperial de Tokyo, además de en los templos y santuarios locales. En *gagaku*, un componente de la forma de arte es la danza tradicional, que se guía en parte por el ritmo establecido por el *taiko*.

Taiko ha jugado un papel importante en muchos festivales locales en todo Japón. También se utilizan para acompañar la música ritual religiosa. En *kagura*, una categoría de música y danzas derivadas de las prácticas sintoístas, *el taiko* aparece con frecuencia junto a otros artistas durante los festivales locales. En las tradiciones budistas, *los taiko* se utilizan para danzas rituales como parte del Festival Bon. E*l Taiko*, junto con otros instrumentos,

se presentan en lo alto de torres adornadas con telas rojas y blancas y sirven para proporcionar ritmos a los bailarines que rodean a los artistas.

Impresión coloreada a mano de una mujer tocando un *shime-daiko*, alrededor de 1885

Además de los instrumentos, el término *taiko* también se refiere a la interpretación en sí, y comúnmente a un estilo llamado *kumi-daiko*, o interpretación en conjunto. *Kumi-daiko* fue desarrollado por Daihachi Oguchi en 1951. Se le considera un maestro intérprete y ayudó a transformar la interpretación *del taiko* desde sus raíces en entornos tradicionales en festivales y santuarios. Oguchi se formó como músico de jazz en Nagano y, en un momento dado, un pariente le regaló una antigua pieza de música *taiko* escrita. Incapaz de leer la notación tradicional y esotérica, Oguchi encontró ayuda para transcribir la pieza y, por su cuenta, agregó ritmos y transformó la obra para acomodar a múltiples intérpretes de taiko en instrumentos de diferentes tamaños. Cada instrumento tenía un propósito específico que estableció las convenciones actuales en la interpretación *del kumi-daiko*.

El conjunto de Oguchi, Osuwa Daiko, incorporó estas alteraciones y otras baterías a sus actuaciones. También idearon piezas novedosas destinadas a representaciones no religiosas. Varios otros grupos surgieron en Japón durante las décadas de 1950 y 1960. Oedo Sukeroku Daiko se formó en Tokyo en 1959 bajo la dirección de Seidō Kobayashi, y ha sido referido como el primer grupo *taiko que realizó una gira profesional. A* nivel mundial, la interpretación *del kumi-daiko* se hizo más visible durante los Juegos Olímpicos de Verano de 1964 en Tokyo, cuando se presentó durante el evento del Festival de las Artes.

Kumi-daiko también se desarrolló gracias al liderazgo de Den Tagayasu, quien reunió a jóvenes que estaban dispuestos a dedicar todo su estilo de vida a *tocar taiko* y los llevó a la isla de Sado para entrenar donde Den y su familia se había establecido en 1968. Den eligió la isla basándose en el deseo de revitalizar las artes populares en Japón, particularmente *el taiko*; se inspiró en una tradición de percusión exclusiva de Sado llamada *ondeko* que requería una fuerza considerable para tocar bien. Den llamó al grupo "Za Ondekoza" u Ondekoza para abreviar, e implementó un riguroso conjunto de ejercicios para sus miembros, incluida carreras de larga distancia. En 1975, Ondekoza fue el primer *grupo de taiko* en realizar una gira por los Estados Unidos. Su primera actuación ocurrió justo después de que el grupo terminara de correr el maratón de Boston vistiendo sus uniformes tradicionales. En 1981, algunos miembros de Ondekoza se separaron de Den y formaron otro grupo llamado Kodo bajo el liderazgo de Eitetsu Hayashi. Kodo continuó usando la isla de Sado para un entrenamiento riguroso y una vida comunitaria, y luego popularizó *el taiko* a través de frecuentes giras y colaboraciones con otros artistas musicales. Kodo es uno de los *grupos de taiko* más reconocidos tanto en Japón como en todo el mundo.

Un chū-daiko de tamaño mediano tocado sobre un soporte inclinado

Las estimaciones sobre el número de grupos de *taiko* en Japón varían hasta 5.000 grupos activos en Japón, pero evaluaciones más conservadoras sitúan el número más cerca de 800 según la membresía en la Fundación Nippon Taiko, la organización nacional más grande de grupos de *taiko*. Algunas piezas que han surgido de los primeros

grupos de *kumi-daiko* que continúan interpretándose incluyen Yatai-bayashi de Ondekoza, Isami-goma de Osuwa Daiko, y Zokude Kodo.

Taiko se ha convertido en una amplia gama de instrumentos de percusión que se utilizan tanto en la tradición musical clásica como en la popular japonesa. Francis Taylor Piggott propuso un primer sistema de clasificación basado en la forma y la tensión en 1909. Los taiko generalmente se clasifican según el proceso de construcción o el contexto específico en el que se usa el tambor, pero algunos no están clasificados, como el juguete den-den daiko.

Con pocas excepciones, el taiko tiene un casco de tambor con parches a ambos lados del cuerpo y una cavidad de resonancia sellada. La cabeza se puede sujetar al caparazón mediante varios sistemas diferentes, como el uso de cuerdas. Taiko puede ser sintonizable o no sintonizable según el sistema utilizado.

Este *ō-daiko* de una actuación de Kodo presenta un diseño de tomoe en su piel

Los Taiko se clasifican en tres tipos según el proceso de construcción. *Los byō-uchi-daiko* se construyen con el parche clavado al cuerpo. L*os shime-daiko* se construyen clásicamente con la piel colocada sobre anillos de hierro o acero, que luego se tensan con cuerdas. L*os shime-daiko* contemporáneos se tensan mediante pernos o sistemas de tensores unidos al cuerpo del tambor. *Los Tsuzumi* también son tambores tensados por cuerdas, pero tienen una forma distintiva de reloj de arena y sus pieles están hechas con piel de venado.

Históricamente, los byō-uchi-daiko se fabricaban únicamente con una sola pieza de madera; se siguen fabricando de esta manera, pero también se construyen con duelas de madera. Se pueden fabricar tambores más grandes utilizando una sola pieza de madera, pero a un costo mucho mayor debido a la dificultad para encontrar árboles apropiados. La madera preferida es la zelkova japonesa o *keyaki*, pero se han utilizado otras maderas, e incluso barriles de vino, para crear taiko. B*yō-uchi-daiko* no se puede sintonizar.

El byō-uchi-daiko típico es el *nagadō-daiko*, un tambor alargado que tiene aproximadamente la forma de un barril de vino. L*os Nagadō-daiko* están disponibles en una variedad de tamaños, y el diámetro de su cabeza se mide tradicionalmente en shaku. Los diámetros de la cabeza varían de 1 a 6 shaku. *Los ko-daiko* son los más pequeños de estos tambores y suelen tener aproximadamente 1 shaku de diámetro. El *chū-daiko* (中太鼓) es un *nagadō-daiko* de tamaño mediano que oscila entre 1,6 y 2,8 shaku (48 a 85cm; 19 a 33 pulgadas), y pesa alrededor de 27 kilogramos (60 lb). L*os Ō-daiko* (大太鼓) varían en tamaño y, a menudo, alcanzan los 6 shaku (180cm; 72 pulgadas) de diámetro. Algunos *ō-daiko* son difíciles de mover debido a su tamaño y, por lo tanto, permanecen permanentemente dentro del espacio de actuación, como un templo o santuario. *Ō-daiko* significa "tambor grande" y para un conjunto determinado, el término se refiere a su tambor más grande. El otro tipo de *byō-uchi-daiko* se llama *hira-daiko* (平太鼓, *"tambor plano"*) y puede ser cualquier tambor construido de manera que el diámetro de la cabeza sea mayor que la longitud del cuerpo.

Ejemplo de *shime-daiko*, tensado mediante cuerda

Los shime-daiko son un conjunto de instrumentos más pequeños, del tamaño de una caja, que se pueden afinar. El sistema tensor suele consistir en cuerdas o cuerdas de cáñamo, pero también se han utilizado sistemas de pernos o tensores. N*agauta shime-daiko* (長唄締め太鼓), a veces denominado "taiko" en el contexto del teatro, tiene cabezas más delgadas que otros tipos de shime-daiko. El parche incluye un parche de piel de venado colocado en el centro y, en la interpretación, los golpes de tambor generalmente se restringen a esta área. El *tsukeshime-daiko* (付け締め太鼓) es un tipo más pesado de *shime-daiko*. Están disponibles en tamaños 1 a 5 y se nombran según su número: *namitsuke*(1), *nichō-gakke*(2), *sanchō-gakke*(3), *yonchō-gakke*(4) y *gochō-gakke*(5). El *namitsuke* tiene la piel más delgada y el cuerpo más bajo en términos de altura; El grosor y la tensión de la piel, así como la altura del cuerpo, aumentan hacia el *gochō-gakke*. Los diámetros de la cabeza de todos los tamaños de *shime-daiko* son de alrededor de 27cm (10,6 pulgadas).

Uchiwa-daiko (団扇太鼓, literalmente, tambor de abanico) es un tipo de tambor japonés con forma de raqueta. Es el único tambor tradicional japonés sin caja de resonancia y con una sola piel. Se toca con una baqueta mientras se cuelga con la otra mano.

Okedō-daiko o simplemente *okedō*, son un tipo de *shime-daiko* que se construyen con duelas utilizando tiras de madera más estrechas, tienen un marco en forma de tubo. Al igual que otros *shime-daiko*, los parches de tambor están sujetos mediante aros de metal y sujetos con cuerdas o cordones. *Okedō* se puede tocar usando las mismas baquetas (llamadas *bachi*) que *shime-daiko*, pero también se puede tocar con las manos. L*os Okedō* vienen en tipos de cuerpo corto y largo.

Los Tsuzumi son una clase de tambores con forma de reloj de arena. El cuerpo del tambor tiene forma de carrete y el cuerpo interior está tallado a mano. Sus pieles pueden estar hechas de piel de vaca, de caballo o de venado. Mientras que las pieles de *ō-tsuzumi* están hechas de piel de vaca, las *ko-tsuzumi* están hechas de piel de caballo. Mientras que algunos clasifican *el tsuzumi* como un tipo de taiko, otros los han descrito como un tambor completamente separado del taiko.

El taiko también se puede clasificar según el contexto en el que se utiliza. El *miya-daiko*, por ejemplo, está construido de la misma manera que otros *byō-uchi-daiko*, pero se distingue por un soporte ornamental y se utiliza con fines ceremoniales en los templos budistas. El *Sumō-daiko* (相撲太鼓, un *ko-daiko*) y *el sairei-nagadō* (祭礼長胴, un *nagadō-daiko* con un cuerpo en forma de cigarro) se utilizan en sumo y festivales respectivamente.

Un bloque de madera de Yashima Gakutei que ilustra a una mujer tocando un *tsuri-daiko.*

Un bloque de madera de Yashima Gakutei que ilustra a una mujer tocando un *tsuri-daiko*

Varios tambores, categorizados como *gagakki*, se utilizan en la forma teatral japonesa, gagaku. El instrumento principal del conjunto es el kakko, que es un *shime-daiko* más pequeño con cabezas hechas de piel de venado y se coloca horizontalmente sobre un soporte durante la interpretación. Un *tsuzumi*, llamado *san-no-tsuzumi,* es otro pequeño tambor en gagaku que se coloca horizontalmente y se golpea con un palo delgado. *Dadaiko* (鼉太鼓) son los tambores más grandes del conjunto, y tienen parches de aproximadamente 127cm (50 pulgadas) de diámetro. Durante la interpretación, el tambor se coloca sobre pedestales altos y está rodeado por un borde pintado decorativamente con llamas y adornado con figuras místicas como wyverns. L*os dadaiko* se tocan estando de pie, y generalmente solo se tocan en el tiempo fuerte de la música. El *tsuri-daiko* (釣太鼓, "*tambor suspendido"*) es un tambor más pequeño que produce un sonido más bajo, su parche mide unos 55cm (22 pulgadas) de diámetro. Se utiliza en conjuntos que acompañan al bugaku, una danza tradicional realizada en el Palacio Imperial de Tokyo y en contextos religiosos. L*os Tsuri-daiko* están suspendidos sobre un pequeño soporte y se tocan sentados. L*os*

intérpretes de Tsuri-daiko suelen utilizar mazos más cortos cubiertos con perillas de cuero en lugar de bachi. Pueden ser interpretados simultáneamente por dos intérpretes; Mientras un intérprete toca en el parche, otro utiliza bachi en el cuerpo del tambor.

El *ō-tsuzumi* más grande y *el ko-tsuzumi* más pequeño se utilizan en las aperturas y bailes del teatro Noh. Ambos tambores se golpean con los dedos; Los tocadores también pueden ajustar el tono aplicando presión manualmente a las cuerdas del tambor. El color de las cuerdas de estos tambores también indica la habilidad del músico: naranja y rojo para los músicos aficionados, azul claro para los intérpretes expertos y lila para los maestros del instrumento. N*agauta-shime daiko* o *uta daiko* también aparecen en la interpretación de Noh.

Muchos taiko en Noh también aparecen en actuaciones de kabuki y se utilizan de manera similar. Además de los *ō-tsuzumi*, *ko-tsuzumi* y *nagauta-shime daiko*, las actuaciones de Kabuki hacen uso del *ō-daiko* más grande fuera del escenario para ayudar a crear la atmósfera para diferentes escenas.

Exhibición de fabricación de tambores Taiko en el Museo de Derechos Humanos de Osaka

La construcción de Taiko tiene varias etapas, que incluyen la fabricación y la forma del cuerpo del tambor (o casco), la preparación de la piel del tambor y la afinación de la piel al parche. A menudo se producen variaciones en el proceso de construcción en las dos últimas partes de este proceso. Históricamente, *los byō-uchi-daiko* se elaboraban a partir de troncos del árbol japonés zelkova que se secaban durante años, utilizando técnicas para evitar que se partieran. Luego, un maestro carpintero talló la forma aproximada del cuerpo del tambor con un cincel; la textura de la madera después del tallado suavizó el tono del tambor. En la época contemporánea, los taiko se tallan en un gran torno utilizando duelas de madera o troncos a los que se les puede dar forma para adaptarse a cuerpos de tambores de varios tamaños. Los parches se pueden dejar secar al aire durante un período de años, pero algunas empresas utilizan grandes almacenes llenos de humo para acelerar el proceso de secado. Una vez completado el secado, el interior del tambor se trabaja con un cincel de ranuras profundas y se lija. Por último, se colocan asas en el tambor. Se utilizan para transportar tambores más pequeños y tienen un propósito ornamental para tambores más grandes.

Las pieles o cabezas del taiko se elaboran generalmente con cuero de vaca procedente de vacas Holstein de unos tres o cuatro años de edad. Las pieles también proceden de los caballos, y se prefiere la piel de toro para los tambores más grandes. Se prefieren pieles más finas para los taiko más pequeños, y pieles más gruesas para los más grandes. En algunos parches, un parche de piel de venado colocado en el centro sirve como objetivo para muchos golpes durante la interpretación. Antes de colocarlo en el cuerpo del tambor, se quita el pelo de la piel sumergiéndolo en un río o arroyo durante aproximadamente un mes; Se prefieren los meses de invierno ya que las temperaturas más frías facilitan mejor la depilación. Para estirar la piel sobre el tambor correctamente, un proceso requiere que el cuerpo se sujete sobre una plataforma con varios gatos hidráulicos debajo. Los bordes de la piel de vaca están asegurados a un aparato debajo de los gatos, y los gatos estiran la piel de forma incremental para aplicar tensión con precisión a través del parche. Otras formas de estiramiento utilizan cuerdas o cordones con clavijas de madera o una rueda de hierro para crear la tensión adecuada. Se pueden realizar pequeños ajustes de tensión durante este proceso utilizando pequeños trozos de bambú que se enrollan alrededor de las cuerdas. Los parches particularmente grandes a veces se estiran haciendo que varios trabajadores, vestidos con medias, salten rítmicamente encima, formando un círculo a lo largo del borde. Una vez que la piel se ha secado, se añaden tachuelas, llamadas *byō*, a los tambores apropiados para asegurarla; *Los chū-daiko* requieren alrededor de 300 de ellos para cada lado. Una vez terminados el cuerpo y la piel, se corta el exceso de piel y se puede teñir el tambor según sea necesario.

Varias empresas se especializan en la producción de taiko. Una de esas empresas que creó tambores exclusivamente para el emperador de Japón, Miyamoto Unosuke Shoten en Tokyo, fabrica taiko desde 1861. Asano Taiko Corporation es otra importante organización productora de taiko y ha estado produciendo taiko durante más de 400 años. La empresa familiar comenzó en Mattō, Ishikawa y, además de equipo militar, fabricó taiko para el teatro Noh y luego se expandió para crear instrumentos para festivales durante el período Meiji. Asano actualmente mantiene un complejo completo de grandes edificios denominado Asano Taiko Village, y la compañía informa que produce hasta 8000 tambores cada año. A partir de 2012, hay aproximadamente una importante empresa de producción de taiko en cada prefectura de Japón, y algunas regiones tienen varias empresas. De los fabricantes de Naniwa, Taikoya Matabē es uno de los más exitosos y se cree que trajo un reconocimiento considerable a la comunidad y atrajo a muchos fabricantes de tambores allí. Umetsu Daiko, una empresa que opera en Hakata, produce taiko desde 1821.

Los estilos de interpretación del Taiko varían ampliamente entre los grupos en términos de número de intérpretes, repertorio, elección de instrumentos y técnicas escénicas. Sin embargo, varios de los primeros grupos han tenido una amplia influencia en la tradición. Por ejemplo, muchas piezas desarrolladas por Ondekoza y Kodo se consideran estándar en muchos grupos de taiko.

Kata es la postura y el movimiento asociados con la ejecución del taiko. La noción es similar a la de kata en las artes marciales: por ejemplo, ambas tradiciones incluyen la idea de que el hara es el centro del ser. El autor Shawn Bender sostiene que kata es la característica principal que distingue a los diferentes grupos de taiko entre sí y es un factor clave para juzgar la calidad del desempeño. Por esta razón, muchas salas de práctica destinadas a taiko contienen espejos para proporcionar información visual a los tocadores. Una parte importante de kata en taiko es mantener el cuerpo estabilizado mientras se realiza y se puede lograr manteniendo una postura amplia y baja con las piernas, con la rodilla izquierda doblada sobre los dedos de los pies y manteniendo la pierna derecha recta. Es importante que las caderas miren hacia el tambor y los hombros estén relajados. Algunos profesores notan una tendencia a confiar en la parte superior del cuerpo mientras juegan y enfatizan la importancia del uso holístico del cuerpo durante la interpretación.

Algunos grupos en Japón, particularmente los activos en Tokyo, también enfatizan la importancia de la estética *iki* vivaz y enérgica. En taiko, se refiere a tipos muy específicos de movimiento durante la interpretación que evocan la sofisticación derivada de las clases mercantiles y artesanales activas durante el período Edo (1603-1868).

Los bachi son baquetas que se utilizan específicamente para la interpretación de taiko y pueden ser un poco más gruesas que las típicas baquetas

Los palos para tocar taiko se llaman *bachi* y se fabrican en varios tamaños y con distintos tipos de madera, como roble blanco, bambú y magnolia japonesa. L*os Bachi* también se celebran en varios estilos diferentes. En *kumi-daiko*, es común que un tocador sostenga sus palos de manera relajada entre la forma de V del dedo índice y el pulgar, que apunta al tocador. Hay otros agarres que permiten a los intérpretes tocar ritmos mucho más difíciles técnicamente, como el agarre *shime*, que es similar a un agarre combinado: los *bachi* se agarran por el extremo posterior y el punto de apoyo descansa entre el dedo índice del intérprete y el pulgar, mientras los otros dedos permanecen relajados y ligeramente curvados alrededor del palo.

La actuación en algunos grupos también se rige por principios basados en el budismo zen. Por ejemplo, entre otros conceptos, el Taiko Dojo de San Francisco está guiado por *rei* (礼) que enfatiza la comunicación, el respeto y la armonía. La forma en que se celebran los *bachi* también puede ser significativa; Para algunos grupos, *los bachi* representan un vínculo espiritual entre el cuerpo y el cielo. Algunas partes físicas del taiko, como el cuerpo del tambor, su piel y las tachuelas, también tienen un significado simbólico en el budismo.

Los grupos kumi-daiko se componen principalmente de instrumentos de percusión donde cada uno de los tambores desempeña un papel específico. De las distintas clases de taiko, el más común en grupos es el *nagadō-daiko*. L*os chū-daiko* son comunes en los grupos de taiko y representan el ritmo principal del grupo, mientras que *los shime-daiko* establecen y cambian el tempo. Un *shime-daiko* a menudo toca el Jiuchi, un ritmo básico que mantiene unido al conjunto. *Los Ō-daiko* proporcionan un pulso constante y subyacente y sirven como contrarritmo para las otras partes. Es común que las actuaciones comiencen con una tirada de un solo golpe llamada *oroshi (颪, "viento que baja de las montañas")*. El tocador comienza lentamente, dejando un espacio considerable entre los golpes, acortando gradualmente el intervalo entre golpes, hasta que el baterista toca un rápido redoble de golpes. Los Oroshi también se representan como parte de una representación teatral, como en el teatro Noh.

Jiuchi (地打ち), comúnmente conocido como "ji", es el ritmo base o ritmo subyacente de la música tradicional japonesa. En la tradición popular, consiste en un ritmo simple y uniforme, cantado usando kuchi shoka como "do ko do ko". Esto a menudo se llama "ji recto" en inglés para diferenciarlo de otros patrones de ji.

Una variación común es "balancear" el ji, llamado patrón "dongo" en honor al kuchi shoka (cantado como "don go don go"). Al tocar dongo, el tiempo positivo ("go") no está espaciado uniformemente entre los tiempos fuertes, sino que se toca hacia el "fondo del tiempo", una práctica común en la música jazz. Generalmente, la primera nota de cada par es dos veces más larga que la segunda, lo que le da al patrón una sensación de triplete. En inglés, el patrón dongo a menudo se llama simplemente swing ji debido a la historia del ritmo swing en el jazz norteamericano. Otros tipos comunes de ji incluyen el ji de ritmo de caballo ("don dogo don dogo"; en notación de tambor occidental: "1.&12.&a3.&a4.&a") y el matsuri, o festival, ji ("DON doko don DON, DON doko don DON").

El ji generalmente se toca a lo largo de una canción para mantener juntos rítmicamente los otros instrumentos. Por esta razón, el ji prevalece al tocar taiko, que es una forma de arte japonesa en la que los tambores son el instrumento central. Cuando se toca taiko, el ji suele ser simple y ruidoso, y se toca con mayor frecuencia en un tambor más pequeño atado con una cuerda (el "shime-daiko") que es agudo y tiene un ataque agudo, lo que lo hace fácilmente audible por encima del estruendo del taiko más grande. Sin embargo, se puede tocar en casi cualquier instrumento. Por ejemplo, se toca comúnmente en el tambor más grande (el "ōdaiko"), ya sea como acompañamiento para los otros instrumentos o para ayudar a un solista a tocar el otro parche del tambor.

La batería no es el único instrumento que se toca en el conjunto; También se utilizan otros instrumentos japoneses. Otros tipos de instrumentos de percusión incluyen el *atarigane* (当り鉦), un gong del tamaño de una mano que se toca con un pequeño mazo. En kabuki, el shamisen, un instrumento de cuerda pulsada, suele acompañar al taiko durante la representación teatral. Las actuaciones de *Kumi-daiko* también pueden incluir instrumentos de viento como el shakuhachi y el shinobue.

Las llamadas o gritos llamados kakegoe y kiai también son comunes en la interpretación del taiko. Se utilizan como estímulo para otros tocadores o señales para la transición o cambio en la dinámica, como un aumento en el tempo. Por el contrario, el concepto filosófico de ma, o el espacio entre golpes de tambor, también es importante para dar forma a frases rítmicas y crear un contraste apropiado.

Existe una amplia variedad de vestimentas tradicionales que los tocadores usan durante la actuación de taiko. En muchos grupos de *kumi-daiko* es común el uso del happi, un abrigo decorativo de tela fina, y cintas para la cabeza tradicionales llamadas hachimaki. Tabi, *momohiki* (もも引き, *"pantalones holgados"*) y *haragake* (腹掛け, *"delantales de trabajo"*) también son típicos. Durante su tiempo con el grupo Ondekoza, Eitetsu Hayashi sugirió que se usara un taparrabos llamado fundoshi cuando actuara para el diseñador de moda francés Pierre Cardin, quien vio a Ondekoza actuar para él en 1975. El grupo japonés Kodo a veces ha usado fundoshi por sus actuaciones.

La interpretación del Taiko generalmente se enseña de forma oral y mediante demostraciones. Históricamente, los patrones generales del taiko se escribieron, como en la enciclopedia de 1512 llamada Taigensho, pero las partituras escritas para piezas de taiko generalmente no están disponibles. Una razón para la adhesión a una tradición oral es que, de un grupo a otro, los patrones rítmicos de una pieza determinada a menudo se interpretan de manera diferente. Además, el etnomusicólogo William P. Malm observó que los tocadores japoneses dentro de un grupo no podían predecirse entre sí de manera útil usando notación escrita, y en cambio lo hacían escuchando. En Japón, las piezas impresas no se utilizan durante las lecciones.

De manera oral, de maestro a alumno se enseñan patrones de onomatopeya llamados kuchi shōga que transmiten el ritmo y el timbre de los golpes de tambor para una pieza en particular. Por ejemplo, *don* (どん) representa un solo golpe al centro del tambor, donde *do-ko* (どこ) representa dos golpes sucesivos, primero por la derecha y luego por la izquierda, y dura la misma cantidad de tiempo que un *don* strike. Algunas piezas de taiko, como *Yatai-bayashi*, incluyen patrones que son difíciles de representar en la notación musical occidental. Las palabras exactas utilizadas también pueden diferir de una región a otra.

Más recientemente, han surgido publicaciones japonesas en un intento de estandarizar la interpretación del taiko. La Fundación Nippon Taiko se formó en 1979; sus objetivos principales eran fomentar buenas relaciones entre los grupos de taiko en Japón y publicitar y enseñar cómo realizar taiko. Daihachi Oguchi, el líder de la Fundación, escribió *Japan Taiko* con otros maestros en 1994 por preocupación de que la forma correcta en la interpretación se degradara con el tiempo. La publicación instructiva describía los diferentes tambores utilizados en la interpretación *del kumi-daiko*, los métodos de agarre, la forma correcta y sugerencias sobre instrumentación. El libro también contiene ejercicios de práctica y piezas transcritas del grupo de Oguchi, Osuwa Daiko. Si bien hubo libros de texto similares publicados antes de 1994, esta publicación tuvo mucha más visibilidad debido al alcance de la Fundación.

El sistema de fundamentos propuesto por *el Taiko japonés* no fue ampliamente adoptado porque el desempeño del taiko variaba sustancialmente en todo Japón. Una publicación actualizada de 2001 de la Fundación, llamada *Nihon Taiko Kyōhon* (日本太鼓教本, *"Libro de texto de Taiko de Japón"*), describe variaciones regionales que se apartan de las principales técnicas enseñadas en el libro de texto. Los creadores del texto sostuvieron que dominar un conjunto de conceptos básicos prescritos debería ser compatible con el aprendizaje de las tradiciones locales.

Aparte de la interpretación del kumi-daiko, en diferentes regiones de Japón se han reconocido varias tradiciones populares que utilizan el taiko. Algunos de estos incluyen ondeko (鬼太鼓, "tambores demoníacos") de la isla de Sado, gion-daiko de la ciudad de Kokura y sansa-odori de la prefectura de Iwate.

Osho Taiko

Osho Daiko (王将太鼓) fue el primer grupo de taiko profesional de Japón, formado en Shinsekai, Naniwa Ward, ciudad de Osaka. Fundada el 22 de febrero de 1966 por seis tocadores liderados por Junichiro Kobayashi (51 años en ese momento) bajo Kansai Production Co., Ltd. (presidente Shiro Wada en ese momento, la empresa ya no existe). Firmó un contrato con Yoshimoto Kogyo y estuvo activo principalmente en escenarios importantes en las áreas de Kansai y Chukyo como Namba Kagetsu (actualmente NGK Namba Grand Kagetsu), Umeda Kagetsu y Kyoto Kagetsu, pero es el miembro más joven del grupo. Noviembre del mismo año cuando Masayuki Takayama (24 años en ese momento) dejó el grupo. Se convirtieron en un equipo de taiko fantasma.

La idea era recrear en el mundo del sonido la verdadera "apariencia de llama" de Koharu, la esposa del raro jugador de Shogi Miyoshi Sakata, quien más tarde se convertiría en el rey del mundo, y vencería al tambor para orar por su éxito. Por primera vez en el mundo de la batería japonesa, una importante agencia de entretenimiento participó en la gestión. La primera actuación para los medios se celebró el 23 de febrero de 1966 en la Torre Tsutenkaku, y periódicos como el Kansai Shimbun la trataron ampliamente como el nacimiento del primer baterista taiko profesional del mundo del entretenimiento.

Eisa

Eisa (エイサー, Eisaa) es una forma de danza folclórica originaria de las islas de Okinawa. En origen, es una Bon que realizan los jóvenes de cada comunidad durante la fiesta Bon para honrar a los espíritus de sus antepasados. Sufrió cambios drásticos en el siglo XX y hoy se considera una parte vital de la cultura de Okinawa.

La Eisa moderna la bailan entre 20 y 30 hombres y mujeres jóvenes, principalmente en líneas dobles o círculos, con el acompañamiento de cantos, cánticos y tambores de los bailarines, así como de canciones folclóricas interpretadas en el sanshin. Se utilizan tres tipos de tambores en diversas combinaciones, según el estilo regional: el ōdaiko (大太鼓), un tambor de barril grande; el shimedaiko (締太鼓), un tambor de tamaño mediano similar a los utilizados en el teatro Noh; y el paarankuu (パーランクー), un pequeño tambor de mano similar a los utilizados en las ceremonias budistas. Los bailarines a veces también tocan pequeños gongs de mano y castañuelas yotsutake. Los bailarines de Eisa visten varios trajes, generalmente según la tradición local y el género del bailarín; Los trajes modernos suelen ser de colores brillantes y cuentan con un característico turbante anudado de colores. También son populares los chalecos, mallas y zapatos especiales.

Eisa por los jóvenes Seragaki de la aldea de Onna

El origen de *Eisa* no está claro, como ocurre con muchas otras artes escénicas populares. Iha Fuyū argumentó que el nombre de *Eisa* estaba relacionado con *wesa omoro* (ゑさおもろ), una frase que aparece en el volumen 14 del *Omoro Sōshi* (siglos XVI-XVII). Esta teoría ya no tiene apoyo. Es más probable que el nombre se derive de una exclamación utilizada en la canción original de *Eisa*, el *Mamauya Ninbuchi* (継親念仏). La estandarización de la forma escrita era relativamente nueva. Los artículos periodísticos de la era Meiji utilizaban una variedad de formas que incluían *yensaa*, *yaisaa* y *ensaa*.

El núcleo de *Eisa* consta de canciones *de nembutsu*. El *Ryūkyū-koku yuraiki* (1713) atribuye la introducción del *nembutsu* a Taichū (1552-1639), un monje de la secta Jōdo de la provincia de Mutsu. Según el registro, tradujo las enseñanzas budistas al idioma vernáculo y las enseñó al pueblo de Naha durante el reinado de Shō Nei. Otras fuentes confirman que Taichū permaneció en la región de la capital durante tres años a principios del siglo XVII y convirtió al rey y a otros funcionarios de alto rango. Algunos investigadores especulan que introdujo *el odori nembutsu* o el baile nembutsu a Naha. Sin embargo, las enseñanzas de Taichū no prevalecieron; Sus seguidores apenas lo llevaron a cabo en Kakinohana, Naha.

Otro factor importante relacionado con el origen de *Eisa* es *Chondaraa* (チョンダラー), un grupo de titiriteros. El *Ryūkyū-koku yuraiki* registra dos teorías respecto a la etimología de *Chondaraa*. Una es que indica su origen, Kyoto. La otra es que su fundador se llamaba Kyō (no) Kotarō (京小太郎). El hecho de que su origen haya quedado oculto a principios del siglo XVIII sugiere que vinieron del Japón continental hace mucho tiempo. Basados en el actual Shuri Kubagawa-chō (parte de la capital Shuri), representaban obras de títeres, cantaban *Banzei* (*manzai*) en ocasiones de celebración y cantaban canciones de nembutsu como funeral. Por estas razones, también fueron llamados *Ninbuchaa* (oración *nembutsu*) o *Yanzayaa* (cantador *banzei*).

No se sabe si los *Chondaraa* practicaron *nembutsu* desde el principio o aprendieron más tarde de un grupo diferente. A diferencia de los seguidores de Taichū, deambulaban por la isla de Okinawa.

La difusión del *nembutsu* desde el Japón continental no se limitó a Okinawa. En las islas Yaeyama, la danza Bon suele llamarse *Angama* y se acompaña con canciones *de nembutsu*. Las islas Amami también tienen canciones *de nembutsu*, pero al menos algunas de ellas pueden pertenecer a una tradición diferente a *la Chondaraa* de Okinawa. Nótese que estas tradiciones no se identifican con *Eisa*. *Eisa* se considera específica de las islas de Okinawa.

No está claro cuándo las canciones *nembutsu* se extendieron al centro de Okinawa, que más tarde desempeñó un papel central en la transformación *de Eisa*. Según una tradición oral, *Eisa* conoció Kamiyama, Ginowan en el período Meiji, cuando un granjero rico invitó a artistas de Shuri y les hizo enseñar danza Bon a los jóvenes aldeanos. La comunidad de Ganeko, Ginowan, tiene una historia oral similar. Parece que *Eisa* se extendió al norte de Okinawa desde finales del período Meiji hasta principios del período Shōwa. Varias comunidades del norte de Okinawa creen que *Eisa* fue introducida desde Sesoko, Motobu, un centro proveedor de trabajadores temporeros.

Artista de Eisa (de la Asociación Juvenil Tokeshi de la aldea de Yomitan)

En la Okinawa moderna, *Eisa* se ha convertido gradualmente en un entretenimiento popular al incorporar canciones populares no budistas y agregar coreografías visualmente atractivas, aunque la danza *de Eisa* todavía comenzó con canciones *de nembutsu* como *Mamauya Ninbuchi*, *Chōja nu Nagari* (長者の流れ) y *Yamabushi.* (山伏). También ha desarrollado variantes regionales. Kobayashi Yukio, un investigador de las canciones populares de Okinawa, clasificó varias formas de *Eisa* en cuatro grupos:

1. *Taiko Eisa*: realizado principalmente en el centro de Okinawa. Un desfile está encabezado por tamborileros y seguido por bailarinas o bailarinas mixtas. Se interpretan una docena de canciones a medio tempo.
2. *Paarankuu Eisa*: distribuida en Uruma del medio oeste de Okinawa. Un desfile encabezado por tamborileros y seguido por un grupo mixto de hombres y mujeres. Se interpretan una docena de canciones a un ritmo pausado.
3. *Eisa* sin tambores: típica de la península de Motobu (Nago, Motobu y Nakijin) en el norte de Okinawa. Hombres y mujeres se alinean en círculo alrededor de un andamio de madera donde se juega *sanshin*. Los bailarines no usan tambor. Se interpretan entre una docena y veinte canciones a un ritmo rápido.
4. Hembra *Eisa*: distribuida en el extremo norte de Okinawa. Entre una docena y veinte canciones con diferentes tempos son interpretadas únicamente por mujeres.

Kobayashi Yukio analiza la Eisa moderna como resultado del esfuerzo de las asociaciones juveniles recién organizadas de cada comunidad, una influencia de la sofisticada representación teatral de Naha y un movimiento social de modernización que obligó a los jóvenes a pasar de las reuniones "sexualmente explícitas" a las reuniones "saludables".

Artistas de Eisa (de la Asociación Juvenil Tokeshi de la aldea de Yomitan)

Eisa iba a actuar en el Bon Festival. No se sabe cuándo se extendió a otras ocasiones. Los artículos periodísticos confirman que *Eisa*, junto con otras artes escénicas folclóricas, ya se había representado como atracción en varias exposiciones patrocinadas por el gobierno en el centro de Okinawa en el siglo XX.

Eisa experimentó cambios drásticos en Okinawa después de la Segunda Guerra Mundial. En 1956, entonces bajo la ocupación estadounidense, se celebró el primer *Concurso Zentō Eisa* en Koza (parte de la actual ciudad de Okinawa). Originalmente fue un esfuerzo por recuperarse del gran daño causado a la ciudad comercial dependiente de la base por la ordenanza "Off Limits" del ejército estadounidense. Como concurso, los grupos participantes fueron juzgados según criterios de selección como vestuario, formación, técnica, número de artistas e innovación. El folclorista Kumada Susumu destacó los valores impuestos por los criterios. Claramente enfatizaron la dinámica de grupo, aunque los grupos anteriores no eran necesariamente grandes. Contrariamente a la percepción actual de *Eisa* como una tradición de Okinawa, sí fomentaron la naturaleza creativa de *Eisa*. De hecho, no era raro que se vistiera ropa occidental durante la actuación.

Otro evento importante, el "Festival Juvenil *Furusato Eisa*", comenzó en Naha en 1964, originalmente bajo el nombre de "Concurso Todo Okinawa *Seinen Eisa*". Al principio, ambos eventos fueron competitivos. En 1975, este último abolió el concurso y se transformó en un festival no competitivo, al que siguió el primero en 1977. Una de las razones detrás del cambio fue que algunas asociaciones juveniles comenzaron a mostrar su descontento con los valores impuestos por los concursos. *Eisa* se había transformado en una dinámica de grupo espectacular que fascinaría al público. Para darle más fuerza a la actuación, los grupos participantes adoptaron un número cada vez mayor de tambores. La adopción de lujosos uniformes fue otro esfuerzo para ganar el concurso.

Se crea un parque temático, Ryukyu Village, que muestra la vestimenta tradicional de Ryukyu y el trabajo diario de tejer telas, moler caña de azúcar y representar la danza *Eisa*.

La década de 1980 vio el comienzo de un nuevo estilo de *Eisa*, llamado "*Eisa* creativa" o "equipo de club *Eisa*", que tiene muchas distinciones de las formas tradicionales de *Eisa*. Mientras que tradicionalmente los grupos *Eisa* están formados por personas de una aldea o comunidad debido al carácter sagrado de la actividad en honor a los antepasados de una comunidad específica, los equipos creativos de *Eisa* suelen ser independientes de las comunidades locales y admiten a cualquier persona independientemente de su herencia. Creative *Eisa* se caracteriza en gran medida por su selección de canciones, y los grupos suelen elegir bailar canciones más nuevas, en lugar de los estándares tradicionales. Hidekatsu, un artista musical Ryukyu nacido en Taketomi, se ha convertido en uno de los artistas más populares con los que bailan los grupos creativos *de Eisa*. Su exitosa canción, *Mirukumunari, se ha convertido en una de las danzas creativas de Eisa* interpretadas con mayor frecuencia. Hidekatsu es único en el sentido de que sus canciones se cantan casi en su totalidad en los idiomas ryukyuanos, lo que supone un marcado alejamiento de la mayoría de los cantantes pop ryukyuanos modernos, que cantan principalmente en japonés, lo que hace que la música de Hidekatsu sea un vínculo vital para los jóvenes ryukyuanos modernos con los idiomas de sus antepasados, que de otro modo reciben poca exposición a las lenguas. Todas las lenguas Ryukyu están en peligro debido a más de un siglo de prejuicios sociales y políticos contra las lenguas Ryukyu por parte del gobierno japonés.

Algunos ejemplos de clubes creativos *de Eisa* incluyen *Ryukyukoku Matsuri Daiko* y *Chinagu Eisa* (con sede en Hawai). *Ryukyukoku Matsuri Daiko*, formado en 1982, fue uno de los primeros clubes creativos *de Eisa* y desde entonces se ha expandido para formar capítulos en Japón continental, Hawai, Estados Unidos continental y otros lugares con poblaciones de Okinawa. Mientras que tradicionalmente los hombres bailaban *Eisa* utilizando tambores, mientras que las mujeres bailaban sin tambores, la creativa *Eisa* presenta a muchas mujeres que eligen bailar con tambores.

Además de tener la libertad de bailar nuevas canciones, los grupos creativos *de Eisa* a menudo crean sus propias coreografías, normalmente utilizando elementos de *Eisa* y kárate tradicionales.

Desde su formación, *la Eisa* creativa se ha vuelto muy popular en Okinawa y también se ha exportado a las islas Miyako y Yaeyama, la isla Yoron (1992) la isla Okinoerabu (1993), la prefectura de Kagoshima y a Kantō y Regiones de Kansai, donde se concentraban personas de ascendencia okinawense. Creative *Eisa* también se ha exportado internacionalmente a prácticamente cualquier lugar con poblaciones considerables de Okinawa, como Hawai, los Estados Unidos continentales y América del Sur.

Para muchos jóvenes de Ryukyuan en el siglo XXI, *la Eisa* creativa se ha convertido en una parte integral de su identidad cultural, proporcionando un vínculo vital entre la tradición y la creatividad moderna.

Una consecuencia del auge de *la Eisa* creativa es una crisis de autenticidad. En respuesta, las asociaciones juveniles ven cada vez más a su *Eisa* comunitaria como una tradición de Okinawa, aunque la tradición percibida es el resultado de "dolores de crecimiento" hasta la década de 1970.

Hachijo-daiko

Hachijō-daiko (八丈太鼓, trad. "taiko estilo Hachijō") es una tradición taiko originaria de la isla de Hachijō-jima. Dos estilos de *Hachijō-daiko* surgieron y se han popularizado entre los residentes: una tradición más antigua basada en un relato histórico y una tradición más nueva influenciada por grupos del continente y practicada por la mayoría de los isleños.

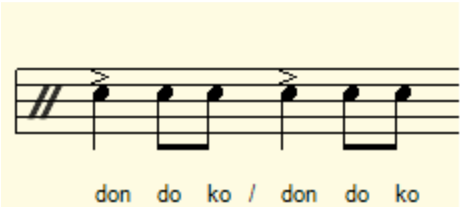
La tradición *Hachijō-daiko* fue documentada ya en 1849 basándose en un diario que llevaba un exiliado llamado Kakuso Kizan. Mencionó algunas de sus características únicas, como "un taiko está suspendido de un árbol mientras mujeres y niños se reúnen alrededor", y observó que un músico usaba ambos lados del tambor mientras tocaba. Las ilustraciones del diario de Kizan muestran rasgos de *Hachijō-daiko*. Estas ilustraciones también presentaban mujeres actuando, lo cual es inusual ya que las actuaciones de taiko en otros lugares durante este período generalmente estaban reservadas para hombres. Los maestros de la tradición han notado que la mayoría de sus intérpretes eran mujeres; una estimación afirma que las mujeres artistas superaban en número a los hombres en una proporción de tres a uno.

Hachijō-daiko es una tradición musical en la que dos músicos tocan un solo tambor

Una actuación al estilo Hachijō-daiko. En el tambor vertical, el *uwa-byōshi* (izquierda) toca ritmos más complejos, mientras que el *Shita-byōshi* (derecha) toca un ritmo subyacente consistente.

Se cree que el primer estilo de Hachijō-daiko desciende directamente del estilo informado por Kizan. Este estilo se llama *Kumaoji-daiko*, en honor a su creador Okuyama Kumaoji, un intérprete central del estilo. *Kumaoji-daiko* tiene dos músicos en un solo tambor, uno de los cuales, llamado *Shita-byōshi* (下拍子, *"tiempo inferior"*), proporciona el ritmo subyacente. El otro intérprete, llamado *uwa-byōshi* (上拍子, *"tiempo superior"*), construye sobre esta base rítmica con ritmos únicos y típicamente improvisados. Si bien existen tipos específicos de ritmos subyacentes, el intérprete que lo acompaña es libre de expresar un ritmo musical original. *Kumaoji-daiko* también presenta una posición inusual para el taiko: los tambores a veces están suspendidos de cuerdas, e históricamente, a veces los tambores estaban suspendidos de los árboles.

El estilo contemporáneo de *Hachijō-daiko* se llama *shin-daiko* (新太鼓, *"nuevo taiko"*), que se diferencia del *Kumaoji-daiko* en múltiples formas. Por ejemplo, aunque los papeles principales y de acompañamiento siguen presentes, las actuaciones de *shin-daiko* utilizan tambores más grandes exclusivamente sobre soportes. *Shin-daiko* enfatiza un sonido más potente y, en consecuencia, los intérpretes utilizan bachi más grandes hechos de madera más resistente. *Los artistas de shin-daiko* usan ropa más holgada en comparación con el kimono usado por los artistas *de Kumaoji-daiko*; La ropa más holgada del *shin-daiko* permite a los artistas adoptar posturas más abiertas y movimientos más amplios con piernas y brazos. Los ritmos utilizados para el papel de *Shita-byōshi* que lo acompaña también pueden diferir. Un tipo de ritmo, llamado *yūkichi*, consta de lo siguiente:



Este ritmo se encuentra en ambos estilos, pero siempre se toca más rápido en *shin-daiko*. Otro tipo de ritmo, llamado *honbadaki*, es exclusivo del *shin-daiko* y también contiene una canción que se interpreta en japonés estándar.

Miyake-daiko

Miyake-daiko (三宅太鼓, "taiko estilo Miyake") es un estilo que se ha extendido entre grupos a través de Kodo, y se conoce formalmente como Miyake-jima Kamitsuki mikoshi-daiko (三宅島神着神輿太鼓). La palabra miyake proviene de Miyake-jima, parte de las islas Izu, y la palabra Kamitsuki se refiere al pueblo de donde vino la tradición. El taiko estilo Miyake surgió de las actuaciones de Gozu Tennō Sai (牛頭天王祭, "Festival Gozu Tennō"), un festival tradicional que se celebra anualmente en julio en la isla Miyake desde 1820 en honor a la deidad Gozu Tennō.

En este festival, los tocadores actúan en taiko mientras se transportan altares portátiles por la ciudad. El estilo en sí se caracteriza de varias maneras. Un nagadō-daiko generalmente se coloca cerca del suelo y lo tocan dos intérpretes, uno a cada lado; En lugar de sentarse, los artistas se ponen de pie y mantienen una postura que también está muy cerca del suelo, casi hasta el punto de arrodillarse.

La interpretación del Taiko ha sido frecuentemente vista como una forma de arte dominada por los hombres. Los historiadores del taiko sostienen que su interpretación proviene de tradiciones masculinas. Aquellos que desarrollaron el taiko de estilo conjunto en Japón fueron hombres, y a través de la influencia de Ondekoza, el taiko ideal fue personificado en imágenes de la clase campesina masculina, particularmente a través del personaje Muhōmatsu en la película *Rickshaw Man* de 1958. Las raíces masculinas también se han atribuido a la capacidad percibida de "rendimiento corporal espectacular" donde los cuerpos de las mujeres a veces se consideran incapaces de satisfacer las demandas físicas del juego.

A partir de la década de 1990, ha habido un número mayor o igual de artistas femeninas en *kumi-daiko* en comparación con artistas masculinos

Antes de la década de 1980, era poco común que las mujeres japonesas tocaran instrumentos tradicionales, incluido el taiko, ya que su participación había sido restringida sistemáticamente; una excepción fue el Taiko Dojo de San Francisco bajo la dirección del Gran Maestro Seiichi Tanaka, quien fue el primero en admitir mujeres en esta forma de arte. En Ondekoza y en las primeras representaciones de Kodo, las mujeres realizaban sólo rutinas de baile durante o entre representaciones de taiko. A partir de entonces, la participación femenina en *el kumi-daiko* comenzó a aumentar dramáticamente y, en la década de 1990, las mujeres igualaron y posiblemente superaron la representación de los hombres. Si bien la proporción de mujeres en taiko se ha vuelto sustancial, algunos han expresado su preocupación porque las mujeres todavía no desempeñan los mismos roles que sus homólogos masculinos y que la interpretación de taiko continúa siendo una profesión dominada por los hombres. Por ejemplo, el director del programa de aprendizaje del grupo informó a un miembro de Kodo que a las mujeres se les permitía tocar, pero que sólo podían tocar "como mujeres". Otras mujeres en el programa de aprendices reconocieron una

disparidad de género en los roles de desempeño, como qué piezas se les permitía interpretar, o en términos físicos basados en un estándar masculino.

La actuación femenina de taiko también ha servido como respuesta a los estereotipos de género de las mujeres japonesas como personas tranquilas, serviles o femme fatale. A través de la actuación, algunos grupos creen que están ayudando a redefinir no sólo el papel de las mujeres en el taiko, sino también cómo se percibe a las mujeres en general.

Quienes participan en la construcción del taiko suelen ser considerados parte de los burakumin, una clase minoritaria marginada en la sociedad japonesa, en particular aquellos que trabajan con cuero o pieles de animales. Los prejuicios contra esta clase se remontan al período Tokugawa en términos de discriminación legal y trato como parias sociales. Aunque la discriminación oficial terminó con la era Tokugawa, los burakumin han seguido enfrentando discriminación social, como el escrutinio por parte de los empleadores o en los acuerdos matrimoniales. Los fabricantes de tambores han utilizado su oficio y su éxito como medio para abogar por el fin de las prácticas discriminatorias contra su clase.

La Ruta Taiko (人権太鼓ロード, *"Camino Taiko de los Derechos Humanos"*), que representa las contribuciones de los burakumin, se encuentra en el distrito de Naniwa en Osaka, hogar de una gran proporción de burakumin. Entre otras características, el camino contiene bancos en forma de taiko que representan sus tradiciones en la fabricación de taiko y el trabajo del cuero, y su influencia en la cultura nacional. El camino termina en el Museo de Derechos Humanos de Osaka, que exhibe la historia de la discriminación sistemática contra los burakumin. La carretera y el museo se desarrollaron en parte debido a una campaña de promoción dirigida por la Liga de Liberación de Buraku y un grupo taiko de artistas más jóvenes llamado Taiko Ikari (太鼓怒り, *"rabia taiko"*).

La interpretación de Taiko fue una parte importante del desarrollo cultural de la tercera generación de japoneses residentes en América del Norte, a quienes se les llama *sansei*. Durante la Segunda Guerra Mundial, los residentes japoneses de segunda generación, llamados *nisei,* se enfrentaron a internamiento en los Estados Unidos y Canadá debido a su raza. Durante y después de la guerra, se disuadió a los residentes japoneses de actividades como hablar japonés o formar comunidades étnicas. Posteriormente, los sansei no pudieron participar en la cultura japonesa y, en cambio, fueron criados para asimilarse a actividades más normativas. También prevalecían estereotipos sobre los japoneses, de los que los sansei buscaban escapar o subvertir. Durante la década de 1960 en los Estados Unidos, el movimiento de derechos civiles influyó en los sansei para que reexaminaran su herencia al participar en la cultura japonesa en sus comunidades; Uno de esos enfoques fue a través de la interpretación de taiko. Grupos como San José Taiko se organizaron para satisfacer una necesidad de solidaridad y tener un medio para expresar sus experiencias como japoneses-estadounidenses. Las generaciones posteriores han adoptado el taiko en programas o talleres establecidos por sansei; El científico social Hideyo Konagaya señala que esta atracción por el taiko, entre otras formas de arte japonés, puede deberse a su accesibilidad y naturaleza energética. Konagaya también ha argumentado que el resurgimiento del taiko en los Estados Unidos y Japón tiene motivaciones diferentes: en Japón, la actuación estaba destinada a representar la necesidad de recuperar las tradiciones sagradas, mientras que en los Estados Unidos debía ser una representación explícita de masculinidad y poder en los hombres japoneses-estadounidenses.

Artistas

Varios artistas y grupos, incluidos varios de los primeros líderes, han sido reconocidos por sus contribuciones a la interpretación del taiko. Daihachi Oguchi era mejor conocido por desarrollar la interpretación *del kumi-daiko*. Oguchi fundó el primer grupo de *kumi-daiko* llamado Osuwa Daiko en 1951 y facilitó la popularización de los grupos de interpretación de taiko en Japón.

Seidō Kobayashi es el líder del grupo taiko Oedo Sukeroku Taiko con sede en Tokyo en diciembre de 2014. Kobayashi fundó el grupo en 1959 y fue el primer grupo en realizar una gira profesional. Kobayashi es considerado un maestro intérprete de taiko. También es conocido por afirmar el control intelectual del estilo de actuación del grupo, que ha influido en el desempeño de muchos grupos, particularmente en América del Norte.

En 1968, Seiichi Tanaka fundó el Taiko Dojo de San Francisco y es considerado el abuelo del Taiko y el principal desarrollador de la interpretación del taiko en los Estados Unidos. Recibió una Beca de Patrimonio Nacional en 2001 otorgada por el Fondo Nacional de las Artes y desde 2013 es el único profesional de taiko al que se le otorgó la

Quinta Orden de la Orden del Sol Naciente: Rayos de oro y plata por el Emperador Akihito de Japón, en reconocimiento a las contribuciones del Gran Maestro Seiichi Tanaka al fomento de las relaciones entre Estados Unidos y Japón, así como a la promoción del entendimiento cultural japonés en los Estados Unidos.

En 1969, Den Tagayasu (田耕, *Den*) fundó Ondekoza, un grupo muy conocido por hacer visible internacionalmente la interpretación del taiko y por sus contribuciones artísticas a la tradición. Den también era conocido por desarrollar una instalación de capacitación y vida comunitaria para Ondekoza en la isla de Sado en Japón, que tenía reputación por sus intensos y amplios programas educativos en folclore y música.

Eitetsu Hayashi en un concierto en Tokyo en 2001

También se han destacado artistas y grupos además de los primeros practicantes. Eitetsu Hayashi es mejor conocido por su trabajo en solitario. Cuando tenía 19 años, Hayashi se unió a Ondekoza, un grupo que luego se expandió y refundó como Kodo, uno de los grupos de interpretación de taiko más conocidos e influyentes del mundo. Hayashi pronto dejó el grupo para comenzar una carrera en solitario y ha actuado en lugares como el Carnegie Hall en 1984, siendo el primer intérprete de taiko destacado allí. Fue galardonado con el 47.º Premio al Fomento del Arte del Ministro de Educación, un premio nacional, en 1997, así como el 8.º Premio para la Promoción de la Cultura Tradicional Japonesa de la Japan Arts Foundation en 2001.

Glosario

Japonés romanizado	Kanji	Definición
Bachi	撥	Varias baquetas utilizadas para la interpretación de taiko.
Byō-uchi-daiko	鋲打ち太鼓	Taiko donde la piel se pega a la cabeza.
Gagakki	雅楽器	Instrumentos utilizados en la tradición teatral llamada gagaku.
Kumi-daiko	組太鼓	Tipo de actuación que involucra a varios tocadores y diferentes tipos de taiko.
Nagadō-daiko	長胴太鼓	Subcategoría de *byō-uchi-daiko* que tienen un cuerpo más largo y en forma de barril
Miya-daiko	宮太鼓	Igual que Nagado pero sólo para uso sagrado en los templos.
Okedō-daiko	桶胴太鼓	Taiko con marcos en forma de cubo y tensado con cuerdas o pernos.
Shime-daiko	締め太鼓	Taiko pequeño y agudo en el que se pasa la piel por la cabeza con una cuerda o pernos pasantes.
Tsuzumi	鼓	Tambores en forma de reloj de arena que se tensan con cuerdas y se tocan con los dedos.

- Shoko

En gagaku, el gong se llama “shoko” (鉦鼓) o “shogo”. Hay tres tipos de tambores: el gong de pesca, el gong grande y el gong, pero se suele utilizar el gong de pesca. El gong también aparece en “Engishiki” y “Shoku Nihongi”. El tambor de gong se utiliza principalmente para bugaku y en el interior hay un gancho del que se cuelga el tambor de gong. Coloque un pilar debajo del anillo exterior y coloque las patas. Coloque el gong con el frente hacia usted y golpee el centro del gong desde atrás. El tambor de gong grande tiene un diámetro interior de 1 shaku y 2 soles, y se utiliza para Haruchogi, grandes servicios conmemorativos, bugaku, etc.

El tambor Ōgonko se utiliza en los jardines para el bugaku durante las ceremonias de la corte o ceremonias judiciales, y se coloca junto al tambor Ōdaiko. Los tambores Tsurigon se utilizan junto con los tambores de pesca y se utilizan en kangen normal o bugaku informal. El tambor Ninai gong se usa junto con el tambor Nadaiko en la música Gyodo y se

toca a través de un palo largo mientras se camina. En el “Kokakusho” está escrito que “al tocar el hogan, no se debe disparar el gong”. Para golpear el gong, se usan dos baquetas hosonagai, a la izquierda y a la derecha, y para las partituras musicales, los caracteres crudo u dorado se usan tanto en el lado izquierdo como derecho, y para cantar, la baqueta izquierda se pronuncia ku, y la baqueta derecha se pronuncia rei. “Shoku Nihongi” afirma: “En la primavera y el Año Nuevo del primer año del período Reiki, el emperador Koshinsaku recibió el Palacio Imperial (omitido), Mutsu, Dewa, Ezo, la isla Zunnan, Amami, Yakudo, prestigio, Kakuma, y otras personas que vinieron al Palacio Imperial y les rindieron homenaje. Se dice que el uso de tambores de gong en el día del Genai, cuando la caballería con golpes de tambor “se alineaba a ambos lados de la puerta de Suzakumon, comenzó desde este día”.

En el budismo, un tambor gong también se llama simplemente gong y está hecho de metal (bronce). Normalmente, el sonido se produce golpeando con un solo mazo sobre un soporte llamado “ka”, pero al igual que la estatua de Kuya en el templo Rokuharamitsu-ji en Kyoto, un “ka” está adherido al Se utiliza el mástil y un gong o tambor. A veces se utiliza con La forma es un disco, con dos agujeros en la parte superior para colgarlo en un “marco”. La historia de los tambores gong en los templos japoneses es antigua, e incluso se mencionan en el “Daianji Garan Engi Nyuryuki Shizaisho”, que fue compilado en 747, y parece que en la antigüedad se usaban en conjuntos de cuatro lados.

Además, los gongs de madera se utilizan principalmente en los templos de la secta Nichiren, y suelen denominarse mokusho (gongs de madera). La forma es de disco o de caja rectangular y el interior de la caja está ahuecado. Los gongs de bronce se cuelgan en una rejilla, mientras que los gongs de madera se suelen utilizar en una rejilla.

- Kakko

Kakko (羯鼓) es un instrumento de percusión utilizado en gagaku, y es un tipo de tambor. Se coloca horizontalmente frente al instrumentalista y se usa un palo con punta en forma de castaña para golpear tanto el lado izquierdo como el derecho. Se utiliza principalmente en la música Tang, y tiene el papel de un director que señala el comienzo de una pieza musical, y cuando un intérprete de hougu coge el hukuba, indica a los demás intérpretes que la interpretación ha comenzado. En Koragaku, no se utiliza el tambor kanko, sino que se utiliza el tambor sannoko.

Consiste en un tubo cilíndrico con un centro ligeramente redondeado llamado cuerpo del tambor y una parte llamada superficie del tambor que produce sonido cuando se golpea. Las máscaras de tambor se fabrican pegando piel de caballo en anillos de hierro y se atan con correas de cuero llamadas “choo” para aumentar la tensión. El tono se puede ajustar apretando o aflojando la cuerda. El cuerpo del tambor está pintado en una variedad de colores, a menudo con motivos florales.

Para la interpretación se utiliza un ciprés. El método de juego se divide en términos generales en “Sei”, que se toca solo en un solo lado derecho, y “Kai”, que se toca continuamente. Además, “Kai” se toca sólo con el hukuro izquierdo y “Kataki”, donde se juega sólo con el hukuro izquierdo. Se divide en “Morai”, que consiste en golpear alternativamente los lados izquierdo y derecho. Se dice que es difícil de interpretar, e incluso a los músicos de Gagaku que han pasado muchos años estudiando mucho les puede resultar difícil interpretarlo sin problemas. El maestro de Gagaku, Togi Togi, señala que es difícil tocar bien los tambores kenko a menos que el intérprete tenga una comprensión natural del ritmo de la música.

Las dos cuerdas

- Biwa

El *biwa* (琵琶) es un laúd de madera japonés de cuello corto que se utiliza tradicionalmente en la narración. La *biwa* es un instrumento de cuerda pulsada que ganó popularidad por primera vez en China antes de extenderse por todo el este de Asia y finalmente llegó a Japón en algún momento durante el período Nara (710–794). Por lo general, de 60 centímetros (24 pulgadas) a 106 centímetros (42 pulgadas) de largo, el instrumento está construido con un cuerpo en forma de gota de agua con un cuello corto, generalmente con cuatro (aunque a veces cinco) cuerdas. En Japón, el *biwa* generalmente se toca con un *bachi* en lugar de con los dedos, y a menudo se usa para tocar *gagaku*. Uno de los usos más famosos de la *biwa* es recitar *El cuento de Heike*, una crónica de guerra del período Kamakura (1185-1333). En siglos anteriores, los músicos *biwa* predominantes habrían sido monjes ciegos (琵琶法師, *biwa hōshi*), que utilizaban el *biwa* como acompañamiento musical al leer textos de las Escrituras.

El predecesor chino del *biwa fue la pipa* (琵琶), que llegó a Japón en dos formas; tras su introducción en Japón, las variedades de *biwa* se cuadruplicaron. Los gremios que apoyaban a los intérpretes *de biwa*, en particular los *biwa hōshi*, ayudaron a proliferar el desarrollo musical *biwa* durante cientos de años. Las actuaciones *de Biwa hōshi* se superpusieron con actuaciones de otros intérpretes *de biwa* muchos años antes *del heikyoku* (平曲, *El cuento del Heike*), y continúa hasta el día de hoy. Esta superposición resultó en una rápida evolución del *biwa* y su uso y lo convirtió en uno de los instrumentos más populares en Japón.

A pesar de su popularidad, la Guerra Ōnin y el posterior Período de los Reinos Combatientes interrumpieron la enseñanza *del biwa* y disminuyeron el número de usuarios competentes. Con la abolición de *Todo* en el período Meiji, los tocadores *de biwa* perdieron su patrocinio.

A finales de la década de 1940, la *biwa*, una tradición completamente japonesa, fue abandonada casi por completo por instrumentos occidentales; sin embargo, gracias a los esfuerzos de colaboración de los músicos japoneses, el

interés por el *biwa* está reviviendo. Músicos japoneses y extranjeros por igual han comenzado a adoptar instrumentos tradicionales japoneses, particularmente el *biwa*, en sus composiciones. Si bien los cantantes ciegos *de biwa* ya no dominan el *biwa*, muchos intérpretes continúan usando el instrumento de manera tradicional y moderna.

Benzaiten (diosa de la música y la buena fortuna) tocando una biwa, grabado en madera de 1832 (surimono)

La *biwa* llegó a Japón en el siglo VII, habiendo evolucionado a partir de la pipa china de cuello doblado (曲項琵琶 ; *quxiang pipa*), mientras que la *pipa* en sí se derivó de instrumentos similares en Asia occidental. Este tipo de *biwa*, conocido como *gaku-biwa*, se utilizó más tarde en conjuntos *gagaku* y se convirtió en el tipo más conocido. Sin embargo, otra variante del *biwa*, conocida como *mōsō-biwa* o *kōjin-biwa*, también llegó a Japón y apareció por primera vez en la región de Kyushu. Aunque sus orígenes no están claros, esta variante más delgada del *biwa* se usaba en ceremonias y ritos religiosos.

El *biwa* se hizo conocido como un instrumento comúnmente tocado en la corte imperial japonesa, donde los intérpretes *de biwa*, conocidos como *biwa hōshi*, encontraban empleo y patrocinio. Sin embargo, tras el colapso del estado de Ritsuryō, *los biwa hōshi* empleados en la corte se enfrentaron a la reconstrucción de la corte y buscaron asilo en templos budistas. Allí asumieron el papel de monjes budistas y se encontraron con los *mōsō-biwa*. Al ver su relativa conveniencia y portabilidad, los monjes combinaron estas características con su grande y pesado *gaku-biwa* para crear el *heike-biwa*, que, como lo indica su homónimo, se usó principalmente para recitaciones de *El cuento de Heike*.

A lo largo de los siglos siguientes, los músicos de ambas tradiciones se cruzaron con frecuencia y desarrollaron nuevos estilos musicales y nuevos instrumentos. En el período Kamakura (1185-1333), el *heike-biwa* había surgido como un instrumento más popular, un cruce entre el *gaku-biwa* y *el mōsō-biwa*, conservando la forma redondeada del *gaku-biwa* y tocado con una gran púa, como el *mōsō-biwa*. El *heike-biwa*, de menor tamaño que el *mōsō-biwa*, se utilizaba para fines similares.

Si bien *el satsuma-biwa* y el *chikuzen-biwa* modernos se originaron a partir del *mōsō-biwa*, el *satsuma-biwa* fue utilizado para el entrenamiento moral y mental por los samuráis del Dominio Satsuma durante el período de los Estados Combatientes, y más tarde para actuaciones generales. El *chikuzen-biwa* era utilizado por los monjes budistas que visitaban residencias privadas para realizar servicios conmemorativos, no sólo para los ritos budistas, sino también para acompañar el relato de historias y noticias.

Aunque anteriormente era popular, se escribió poco sobre la interpretación y práctica de la *biwa* desde aproximadamente el siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. Lo que se sabe es que durante esta época surgieron tres corrientes principales de práctica *de biwa: zato* (el nivel más bajo del gremio de tocadores ciegos *de biwa* controlado por el estado), *shifu* (estilo samurái) y *chofu* (estilo urbano). Estos estilos enfatizaban *biwa-uta* (琵琶歌), vocalización con acompañamiento *de biwa*, y formaron la base de los estilos de interpretación *edo-uta* (江戸歌), como *shinnai* y *kota*.

De estos estilos surgieron también los dos principales supervivientes de la tradición *biwa*: *satsuma-biwa* y *chikuzen-biwa*. Aproximadamente desde el período Meiji (1868-1912) hasta la Guerra del Pacífico, el *satsuma-biwa* y *el chikuzen-biwa* fueron populares en todo Japón y, al comienzo del período Shōwa (1925-1989), el *nishiki-biwa* fue creado y ganó popularidad. De las restantes tradiciones *biwa* de posguerra, sólo *el higo-biwa* sigue siendo un estilo practicado casi exclusivamente por personas ciegas. El *higo-biwa* está estrechamente relacionado con el *heike-biwa* y, de manera similar, se basa en una tradición narrativa oral centrada en guerras y leyendas.

A mediados del período Meiji, se habían realizado mejoras en los instrumentos y se compusieron en gran cantidad canciones fácilmente comprensibles. Al comienzo del período Taishō (1912-1926), el *satsuma-biwa* se modificó en el *nishiki-biwa*, que se hizo popular entre las tocadoras de la época. Con esto, la *biwa* entró en un período de popularidad, con canciones que reflejan no sólo *La Historia de Heike*, sino también la Guerra Sino-japonesa y la Guerra Ruso-japonesa, con canciones como *Takeo Hirose*, *Hitachimaru* y *Hill 203* ganando popularidad.

Sin embargo, la interpretación de la *biwa* casi se extinguió durante el período Meiji tras la introducción de la música y los instrumentos occidentales, hasta que músicos como Tsuruta Kinshi y otros revitalizaron el género con estilos de interpretación modernos y colaboraciones con compositores occidentales.

Tipos

Gagaku-biwa

El gagaku biwa (雅楽琵琶), un biwa grande y pesado de cuatro cuerdas y cuatro trastes, se utiliza exclusivamente para gagaku. Produce distintivos ichikotsuchō (壱越調) y hyōjō (平調). Su púa es pequeña y delgada, a menudo redondeada, y está hecha de un material duro como el boj o el marfil. No se utiliza para acompañar el canto. Al igual que el heike-biwa, se toca de lado, similar a una guitarra, con el intérprete sentado con las piernas cruzadas. En gagaku, se le conoce como gaku-biwa (楽琵琶).

Gakubiwa

Gogen-biwa

El gogen-biwa (五絃琵琶, literalmente 'biwa de cinco cuerdas'), una variante Tang de biwa, puede verse en pinturas de orquestas de la corte y se usó en el contexto del gagaku; sin embargo, fue eliminada con las reformas y estandarización realizadas a la orquesta de la corte a finales del siglo X. Se supone que las tradiciones escénicas desaparecieron en el siglo X u XI (William P. Malm). Este instrumento también desapareció de las orquestas de la corte china. Recientemente, este instrumento, al igual que el arpa konghou, ha sido revivido para interpretaciones y reconstrucciones históricas. No confundir con las variantes de cinco cuerdas del biwa moderno, como el chikuzen-biwa.

Moso-biwa

El mōsō-biwa (盲僧琵琶), un biwa de cuatro cuerdas, se utiliza para tocar mantras y canciones budistas. Tiene una forma similar al chikuzen-biwa, pero con un cuerpo mucho más estrecho. Su púa varía tanto en tamaño como en materiales. El tipo de cuatro trastes está afinado en E, B, E y A, y el tipo de cinco trastes está afinado en B, e, f♯ y f♯. El tipo de seis trastes está afinado en Si♭, Mi♭, Si♭ y Si♭.

Heike-biwa

El heike-biwa (平家琵琶), un biwa de cuatro cuerdas y cinco trastes, se utiliza para tocar El cuento del Heike. Su púa es ligeramente más grande que la del gagaku-biwa, pero el instrumento en sí es mucho más pequeño, comparable en tamaño a un chikuzen-biwa. Originalmente fue utilizado por juglares biwa viajeros, y su pequeño tamaño lo permitía tocar en interiores y mejorar la portabilidad. Su afinación es La, do, mi, la o La, do sostenido, mi, la.

Satsuma-biwa

El *satsuma-biwa* (薩摩琵琶), un *biwa* de cuatro cuerdas y cuatro trastes, fue popularizado durante el período Edo en la provincia de Satsuma (actual Kagoshima) por Shimazu Tadayoshi. *Los biwa* modernos utilizados en composiciones contemporáneas suelen tener cinco o más trastes y algunos tienen una cuarta cuerda duplicada. Los trastes del *satsuma-biwa se elevan 4 centímetros (1,6 pulgadas) desde el mástil, lo que permite que las notas se doblen*

varios pasos más arriba, produciendo cada uno el característico sawari o zumbido del instrumento. Su púa de boj es mucho más ancha que otras y a menudo alcanza anchos de 25cm (9,8 pulgadas) o más. Su tamaño y construcción influyen en el sonido del instrumento, ya que el cuerpo curvo a menudo se golpea de forma percusiva con la púa durante la ejecución.

El *satsuma-biwa* se elabora tradicionalmente a partir de morera japonesa, aunque en ocasiones se utilizan en su construcción otras maderas duras como la zelkova japonesa. Debido al lento crecimiento de la morera japonesa, la madera debe tomarse de un árbol de al menos 120 años y secarse durante 10 años antes de que pueda comenzar la construcción.

Las cuerdas están hechas de seda enrollada. Su afinación es La, Mi, La, Si, para *el biwa* tradicional, Sol, Sol, Do, Sol, o Sol, Sol, Re, Sol para composiciones contemporáneas, entre otras afinaciones, pero estos son sólo ejemplos ya que el instrumento está afinado y coincide con la clave de la voz del que toca. La primera y la segunda cuerda generalmente están afinadas en la misma nota, mientras que la cuarta (o cuarta doblada) está afinada una octava más alta.

La intérprete de satsuma-biwa más eminente del siglo XX fue Tsuruta Kinshi, quien desarrolló su propia versión del instrumento, al que llamó *tsuruta-biwa*. Este *biwa* a menudo tiene cinco cuerdas (aunque es esencialmente un instrumento de 4 cuerdas, ya que la quinta cuerda es una cuarta doblada que siempre se toca junta) y cinco o más trastes, y la construcción del cabezal de afinación y los trastes varían ligeramente. Ueda Junko y Tanaka Yukio, dos de los alumnos de Tsuruta, continúan la tradición del moderno *satsuma-biwa*. Las composiciones de Carlo Forlivesi, *Boethius* (ボエティウス) y *Nuove Musiche per Biwa* (琵琶のための新曲), fueron escritas para interpretar en el *satsuma-biwa* diseñado por Tsuruta y Tanaka.

Estas obras presentan un alejamiento radical de los lenguajes compositivos habitualmente empleados para un instrumento de este tipo. Además, gracias a la posibilidad de contar con un nivel de virtuosismo nunca antes intentado en este repertorio específico, el compositor ha buscado la renovación del perfil acústico y estético de la *biwa*, sacando a relucir el enorme potencial del material sonoro: ataques y resonancias, tempo (concebido no sólo en el sentido cronométrico sino también deliberadamente empático), acordes, equilibrio y diálogo (con el uso ocasional de dos *biwa* s en *Nuove Musiche per Biwa*), dinámica y color.

Chikuzen-biwa

El Chikuzen-biwa (筑前琵琶), un biwa de cuatro cuerdas y cuatro trastes o cinco cuerdas y cinco trastes, fue popularizado en el período Meiji por Tachibana Satosada. La mayoría de los intérpretes contemporáneos utilizan la versión de cinco cuerdas. Su púa es mucho más pequeña que la del satsuma-biwa, normalmente de unos 13cm (5,1 pulgadas) de ancho, aunque su tamaño, forma y peso depende del sexo del tocador. La púa suele estar hecha de palo de rosa con puntas de boj o marfil para puntear las cuerdas. El instrumento en sí también varía en tamaño, dependiendo del intérprete. Los tocadores masculinos suelen tocar biwa que son ligeramente más anchos y/o más largos que los que usan las mujeres o los niños.

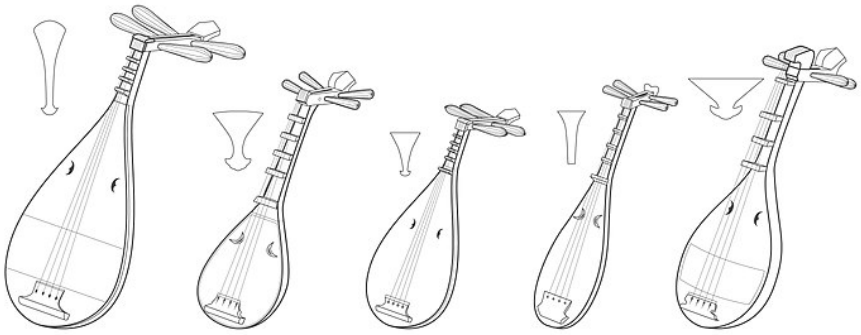
Plectra para *chikuzen-biwa* (izquierda) y *satsuma-biwa*

El cuerpo del instrumento nunca se golpea con la púa durante la ejecución, y el instrumento de cinco cuerdas se toca en posición vertical, mientras que el de cuatro cuerdas se toca de lado. El instrumento está afinado para que coincida con la clave del cantante. Un ejemplo de afinación de la versión de cuatro cuerdas es B, e, f♯ y b, y el instrumento de cinco cuerdas se puede afinar en C, G, C, d y g. Para la versión de cinco cuerdas, la primera y tercera cuerdas están afinadas en la misma nota, la segunda cuerda tres pasos hacia abajo, la quinta cuerda una octava más alta que la segunda cuerda y la cuarta cuerda un paso hacia abajo desde la quinta.

Entonces, la afinación mencionada anteriormente se puede afinar en B ♭, F, B ♭, c, re. Asahikai y Tachibanakai son las dos escuelas principales de chikuzen-biwa. Utilizado popularmente por tocadoras de biwa como Uehara Mari.

Nishiki-biwa

El nishiki-biwa (錦琵琶), un biwa moderno con cinco cuerdas y cinco trastes, fue popularizado por el músico y compositor de biwa del siglo XX Suitō Kinjō (水藤錦穣, 1911-1973). Su púa es la misma que se utiliza para el satsuma-biwa. Su afinación es C, G, c, g, g.



Gaku-biwa, chikuzen-biwa, heike-biwa, mōsō-biwa, satsuma-biwa y sus plectras

Estilos

El *biwa*, considerado uno de los principales instrumentos tradicionales de Japón, ha influido y ha sido influido por otros instrumentos y composiciones tradicionales a lo largo de su larga historia; como tal, existen varios estilos musicales diferentes que se tocan con la *biwa*.

- *Hōgaku* (邦楽, música tradicional japonesa): En *hōgaku*, los instrumentos musicales suelen servir como acompañamiento de las interpretaciones vocales, que dominan el estilo musical, siendo la inmensa mayoría de *las composiciones de hōgaku* vocales.
- *Gagaku* (雅楽, música de la corte japonesa): *el Gagaku* solía ser patrocinado por la corte imperial o los santuarios y templos. *Los conjuntos de Gagaku* estaban compuestos por instrumentos de cuerda, viento y percusión, donde los instrumentos de cuerda y viento eran más respetados y los instrumentos de percusión se consideraban instrumentos menores. Entre los instrumentos de cuerda, el *biwa* parece haber sido el instrumento más importante en las actuaciones orquestales *de gagaku*.
- *Shōmyō* (声明, canto budista): Si bien *biwa* no se usaba en *shōmyō*, el estilo de *canto biwa* está estrechamente ligado al *shōmyō*, especialmente *el canto biwa* de estilo *mōsō* y *heike*. Tanto *el shōmyō* como *el mōsō-biwa* tienen sus raíces en rituales y tradiciones budistas. Antes de llegar a Japón, *el shōmyō* se utilizaba en el budismo indio. El *mōsō-biwa* también tenía sus raíces en el budismo indio, y el *heike-biwa*, como predecesor del *mōsō-biwa*, era el instrumento principal de los *biwa hōshi*, que eran sacerdotes budistas ciegos.

En términos generales, *los biwa* tienen cuatro cuerdas, aunque *los satsuma* y *chikuzen-biwa* modernos pueden tener cinco cuerdas. Las cuerdas de un *biwa* varían en grosor, siendo la primera cuerda la más gruesa y la cuarta la más delgada; en *chikuzen-biwa*, la segunda cuerda es la más gruesa, mientras que la cuarta y quinta cuerdas tienen el mismo grosor en *chikuzen* y *satsuma-biwa*. El diferente grosor de la cuerda crea diferentes timbres cuando se toca desde diferentes direcciones.

En *biwa*, la afinación no es fija. Los tonos y alturas generales pueden fluctuar hacia arriba o hacia abajo en pasos enteros o microtonos. Cuando cantan en coro, los cantantes *biwa* a menudo escalonan su entrada y a menudo cantan con un acompañamiento heterofónico no sincronizado. En actuaciones en solitario, un intérprete *biwa* canta monofónicamente, con énfasis melismático durante toda la actuación. Estos monofónicos no siguen una armonía establecida. En cambio, los cantantes *biwa* tienden a cantar con un tono flexible sin distinguir los roles de soprano, alto, tenor o bajo. Este estilo de canto se complementa con la *biwa*, que los intérpretes *de biwa* utilizan para producir glissandi cortos durante toda la actuación. El estilo de canto que acompaña *al biwa* tiende a ser nasal, particularmente cuando se cantan las vocales, la consonante ん y las sílabas que comienzan con "g", como *ga* (が) y *gi* (ぎ). Los artistas *biwa* también varían el volumen de su voz, desde apenas audible hasta muy

fuerte. Dado que las piezas *biwa* generalmente se interpretaban para grupos pequeños, los cantantes no necesitaban proyectar sus voces como lo hacían los cantantes de ópera en la tradición musical occidental.

La música biwa se basa en una escala pentatónica (a veces denominada escala de cinco tonos o cinco notas), lo que significa que cada octava contiene cinco notas. Esta escala incluye a veces notas suplementarias, pero el núcleo sigue siendo pentatónico. El ritmo en *las actuaciones de biwa* permite una amplia flexibilidad de pulso. Las canciones no siempre están medidas, aunque las colaboraciones más modernas sí lo están. Las notas tocadas en el *biwa* generalmente comienzan lentas y delgadas y progresan a través de aceleraciones graduales, aumentando y disminuyendo el tempo a lo largo de la interpretación. La textura del *canto biwa* a menudo se describe como "escasa".

Pintado por Harunobu Gakutei

La púa también contribuye a la textura de la música *biwa*. Púas de diferentes tamaños producían diferentes texturas; por ejemplo, la púa utilizada en un *mōsō-biwa* era mucho más grande que la utilizada en un *gaku-biwa*, produciendo un sonido más áspero y vigoroso. La púa también es fundamental para crear el sonido *sawari*, que se utiliza particularmente con *satsuma-biwa*. El material del que está hecha la púa también cambia la textura: las púas de marfil y plástico crean una textura más resistente al zumbido vibrante de la púa de madera.

El uso de Biwa en Japón ha disminuido considerablemente desde el período Heian. La influencia externa, las presiones internas y la agitación sociopolítica redefinieron *el patrocinio biwa* y la imagen de los *biwa*; por ejemplo, la Guerra Ōnin del período Muromachi (1338-1573) y el posterior período de los Estados Combatientes (siglos XV-XVII) interrumpieron el ciclo de tutela de los artistas *heikyoku*. Como resultado, los músicos más jóvenes recurrieron a otros instrumentos y el interés por *la música biwa* disminuyó. Incluso el *biwa hōshi* pasó a otros instrumentos como el *shamisen* (un laúd de tres cuerdas).

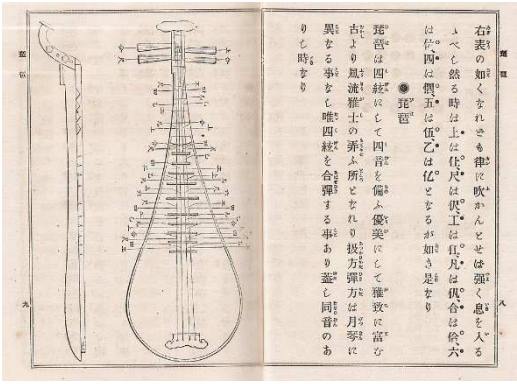
Satsuma Biwa. Parte posterior

El interés por los *biwa* revivió durante el período Edo (1600-1868), cuando Tokugawa Ieyasu unificó Japón y estableció el shogunato Tokugawa. Ieyasu favorecía la música *biwa* y se convirtió en un patrocinador importante, ayudando a fortalecer los gremios *biwa* (llamados *Todo*) financiándolos y otorgándoles privilegios especiales. Los intérpretes *de Shamisen* y otros músicos encontraron económicamente beneficioso cambiarse al *biwa*, trayendo consigo nuevos estilos de música *biwa*. El período Edo resultó ser uno de los más prolíficos y artísticamente creativos para los *biwa* en su larga historia en Japón.

En 1868, el shogunato Tokugawa colapsó, dando paso al período Meiji y la Restauración Meiji, durante el cual la clase samurái fue abolida y los *Todo* perdieron su patrocinio. Los tocadores *de Biwa* ya no disfrutaban de privilegios especiales y se veían obligados a mantenerse a sí mismos. A principios del período Meiji, se estimaba que había al menos cien músicos tradicionales de la corte en Tokyo; sin embargo, en la década de 1930, este número se había

reducido a sólo 46 en Tokyo, y una cuarta parte de estos músicos murió más tarde en la Segunda Guerra Mundial. La vida en el Japón de la posguerra era difícil y muchos músicos abandonaron su música en favor de medios de vida más sostenibles.

Si bien muchos estilos de *biwa* florecieron a principios del siglo XX (como *el kindai-biwa* entre 1900 y 1930), la guerra rompió una vez más el ciclo de tutela. En la actualidad, no existen medios directos para estudiar el *biwa* en muchas tradiciones *biwa*. Incluso los intérpretes de *higo-biwa*, que eran bastante populares a principios del siglo XX, pueden ya no tener un medio directo para estudiar la composición oral, ya que los portadores de la tradición han muerto o ya no pueden tocar. *Kindai-biwa* todavía conserva un número significativo de practicantes profesionales y aficionados, pero los estilos *zato*, *heike* y *moso-biwa* prácticamente han desaparecido.



De “Ming Qing Raku no Shiori” publicado en 1894

A medida que la música *biwa* decayó en el Japón posterior a la Guerra del Pacífico, muchos compositores y músicos japoneses encontraron formas de revitalizar el interés en ella. Reconocieron que los estudios de teoría musical y composición musical en Japón consistían casi exclusivamente en teoría e instrucción occidentales. A partir de finales de la década de 1960, estos músicos y compositores comenzaron a incorporar música e instrumentos japoneses en sus composiciones; por ejemplo, un compositor, Tōru Takemitsu, colaboró con compositores y composiciones occidentales para incluir la *biwa* claramente asiática. Sus composiciones bien recibidas, como November Steps, que incorporó *biwa heikyoku* con interpretación orquestal occidental, revitalizaron el interés en la *biwa* y provocaron una serie de esfuerzos de colaboración por parte de otros músicos en géneros que van desde J-Pop y *enka* hasta *shin-hougaku* y *gendaigaku.*

Otros músicos, como Yamashika Yoshiyuki, considerado por la mayoría de los etnomusicólogos como el último de los *biwa hōshi*, conservaron partituras de canciones que casi se perdieron para siempre. Yamashika, nacido a finales del período Meiji, continuó la tradición *biwa hōshi* hasta su muerte en 1996. Desde finales de la década de 1960 hasta finales de la de 1980, compositores e historiadores de todo el mundo visitaron Yamashika y grabaron muchas de sus canciones; Antes de esta época, la tradición *biwa hōshi* había sido una tradición completamente oral. Cuando Yamashika murió en 1996, la era de la tutela *biwa hōshi* murió con él, pero la música y el genio de esa época continúan gracias a sus grabaciones.

Chikuzen biwa con cinco cuerdas y cinco pilares. Ilustración de Suika Shibata

- Koto

El koto (琴) es un instrumento de cítara pulsada de medio tubo y el instrumento nacional de Japón. Se deriva de los chinos *zheng* y *se*, y es similar al mongol *yatga*, al coreano *gayageum* y *ajaeng*, al vietnamita *đàn tranh*, al sundanés *kacapi* y al kazajo *jetigen*. Los koto miden aproximadamente 180 centímetros (71 pulgadas) de largo y están hechos de madera de Paulownia (*Paulownia tomentosa*, conocida como *kiri*). El tipo más común utiliza 13 cuerdas ensartadas sobre puentes móviles que se utilizan para afinar, y es posible que diferentes piezas requieran una afinación diferente. Los koto de diecisiete cuerdas también son comunes y actúan como bajo en conjuntos. Las cuerdas de Koto generalmente se pulsan con tres dedos (*tsume*), que se usan en los tres primeros dedos de la mano derecha.

El carácter de *koto* es 箏, aunque 琴 se usa con frecuencia. Sin embargo, 琴 (*koto*) es el término general para todos los instrumentos de cuerda en el idioma japonés, incluidos instrumentos como el *kin no koto*, *sō no koto*, *yamato-goto*, *wagon*, *nanagen-kin*, etc. Cuando se lee como *kin*, indica el instrumento chino *guqin*. El término se utiliza hoy en día de la misma manera.

El término *koto* aparece en el *Kojiki* en referencia a un antiguo instrumento de cuerda en este uso. Eventualmente se crearon variaciones del instrumento, y eventualmente algunas de ellas se convertirían en las variaciones estándar del koto moderno. Los cuatro tipos de koto (*gakuso, chikuso, zokuso, tagenso*) fueron creados por diferentes subculturas, pero también se adaptaron para cambiar el estilo de juego.

El antepasado del koto fue el *guzheng* chino. Se introdujo por primera vez en Japón desde China en los siglos VII y VIII. La primera versión conocida tenía cinco cuerdas, que eventualmente aumentaron a siete cuerdas. El koto japonés pertenece a la familia de las cítaras asiáticas que también comprende el *zheng* chino (ancestral de las otras cítaras de la familia), el *gayageum* coreano y el *đàn tranh* vietnamita. Esta variedad de instrumento se presentó en dos formas básicas, una cítara que tenía puentes y una cítara sin puentes.

Cuando el koto se importó por primera vez a Japón, la palabra nativa koto era un término genérico para todos y cada uno de los instrumentos de cuerda japoneses. A medida que crecía el número de diferentes instrumentos de cuerda en Japón, la definición que alguna vez fue básica de koto no podía describir la amplia variedad de estos instrumentos y, por lo tanto, los significados cambiaron. El *azumagoto* o *yamatogoto* se llamaba *carro*, el *kin no koto* se llamaba *kin* y el *sau no koto* (*sau* es una pronunciación más antigua de 箏) se llamaba *sō* o koto.

El koto moderno tiene su origen en el *gakusō* utilizado en la música de la corte japonesa (*gagaku*). Era un instrumento popular entre los ricos; el instrumento era considerado romántico. Algunos registros literarios e históricos indican que las piezas solistas para koto existieron siglos antes de que se estableciera *el sōkyoku*, la música del género koto solista. Según la literatura japonesa, el koto se utilizaba como imaginería y otros significados musicales adicionales. En una parte de *El cuento de Genji*, el personaje principal se enamora profundamente de una mujer misteriosa a la que nunca antes había visto, después de escucharla tocar el koto desde la distancia.

Una representación de 1878 de Settei Hasegawa de una mujer tocando el koto

El koto del *chikuso* se hizo para la tradición *Tsukushigato*, originalmente destinada sólo a hombres ciegos. A las mujeres se les prohibió tocar el instrumento en el mundo profesional, ni se les permitió enseñarlo. Cuando se aliviaron estas estrictas reglas, las mujeres comenzaron a tocar el koto, a excepción del *chikuso*, ya que su diseño para ciegos provocó una disminución de su uso; Otros koto resultaron más útiles. Las dos principales variedades de koto que todavía se utilizan en la actualidad son el *gakuso* y *el zokuso*. Estos dos se han mantenido relativamente iguales, con la excepción de innovaciones materiales como el uso de plástico, así como materiales modernos para las cuerdas. El *tagenso* es la última incorporación a la familia koto y surgió en el siglo XIX. Fue creado específicamente para ampliar el alcance del instrumento y mejorar el estilo de ejecución. Estos fueron hechos con 17, 21 y 31 cuerdas.

Quizás la influencia más importante en el desarrollo del koto fue Yatsuhashi Kengyo (1614-1685). Yatsuhashi era un talentoso músico ciego de Kyoto que amplió enormemente la selección limitada de sólo seis canciones tradicionales de koto a un estilo completamente nuevo de música koto al que llamó *kumi uta*. Yatsuhashi cambió las afinaciones *tsukushi goto*, que se basaban en las formas de afinación más antiguas *de gagaku*; y con este cambio nació un nuevo estilo de koto. Yatsuhashi ahora es conocido como el "padre del Koto moderno".

Una influencia menor en la evolución del koto la encontramos en la inspiración de una mujer llamada Keiko Nosaka. Nosaka (músico que ganó el Gran Premio de Música del Ministerio de Cultura japonés en 2002), se sintió confinado a tocar un koto de sólo 13 cuerdas y creó nuevas versiones del instrumento con 20 o más cuerdas.

Fumie Hihara tocando un koto de 13 cuerdas

Los desarrollos japoneses en cítaras sin puente incluyen el koto de una cuerda (*ichigenkin*) y el koto de dos cuerdas (*nigenkin* o *yakumo goto*). Alrededor de la década de 1920, Goro Morita creó una nueva versión del koto de dos cuerdas. En este koto, uno presionaría botones sobre las cuerdas de metal como el autoarpa occidental. Fue nombrado *taishōgoto* después del período Taishō.

A principios del período Meiji (1868-1912), la música occidental se introdujo en Japón. Se considera que Michio Miyagi (1894-1956), compositor, innovador e intérprete ciego, fue el primer compositor japonés que combinó la música occidental y la música koto tradicional. Se considera en gran medida que Miyagi es responsable de mantener vivo el koto cuando las artes tradicionales japonesas estaban siendo olvidadas y reemplazadas por la occidentalización. Escribió más de 300 obras nuevas para este instrumento antes de morir en un accidente de tren a la edad de 62 años. También inventó el popular koto de bajo de 17 cuerdas, creó nuevas técnicas de interpretación, avanzó en formas tradicionales y, lo más importante, aumentó la popularidad del koto. Actuó en el extranjero y en 1928 su pieza para koto y *shakuhachi*, *Haru no Umi* ("Mar de primavera") había sido transcrita para numerosos instrumentos. Incluso se juega *a Haru no Umi* para dar la bienvenida a cada Año Nuevo en Japón.

Desde la época de Miyagi, muchos compositores como Kimio Eto (1924-2012) y Tadao Sawai (1937-1997) han escrito e interpretado obras que continúan haciendo avanzar el instrumento. La viuda de Sawai, Kazue Sawai, que cuando era niña era la discípula favorita de Miyagi, ha sido la mayor fuerza impulsora detrás de la internacionalización y modernización del koto. Su arreglo del dúo de piano preparado del compositor John Cage "Three Dances" para cuatro koto bajos preparados fue un hito en la era moderna de la música koto.

Durante unos 150 años después de la Restauración Meiji, los japoneses eludieron sus ideales aislacionistas y comenzaron a abrazar abiertamente las influencias estadounidenses y europeas, la explicación más probable de por qué el koto ha adoptado muchas variaciones diferentes de sí mismo.

Un koto suele estar hecho de madera de Paulownia (conocida como *kiri*), aunque el tratamiento de la madera varía enormemente entre los artesanos. Un koto puede estar adornado o no. Los adornos incluyen incrustaciones de

marfil y ébano, caparazón de tortuga, figuras de metal, etc. La madera también se corta en dos patrones, *itame* (también llamado *mokume), que tiene un patrón de remolino, o masame* de líneas rectas. El patrón de líneas rectas es más fácil de fabricar, por lo que el remolino eleva el coste de producción y, por tanto, se reserva para modelos decorativos y elegantes.

El cuerpo de un koto tradicional está hecho de madera de Paulownia. Cada pieza del instrumento tiene un significado cultural, especialmente porque el koto es el instrumento nacional. La madera se seca y se corta en medidas precisas. El tamaño de la tapa armónica de un koto moderno estándar sigue siendo de aproximadamente 182 centímetros (72 pulgadas), mientras que en el pasado oscilaba entre 152 y 194 centímetros (60 a 76 pulgadas).

Los puentes (*ji*) solían estar hechos de marfil, pero hoy en día suelen estar hechos de plástico y, en ocasiones, de madera. Se puede alterar el tono de una cuerda manipulando o moviendo el puente. Para algunas notas muy bajas, se fabrican puentes pequeños, así como puentes especiales con tres alturas diferentes, dependiendo de la necesidad de la afinación. Cuando no se dispone de un puente pequeño para algunas notas muy bajas, algunos intérpretes pueden, como medida de emergencia, utilizar un puente al revés, aunque esto es inestable y no es lo ideal. Se sabe que los puentes se rompen durante la ejecución, y con algunos instrumentos más antiguos cuya superficie donde descansan los puentes está desgastada debido al uso excesivo, los puentes pueden caerse durante la ejecución, especialmente al presionar las cuerdas. Por supuesto, se venden varios tipos de materiales de parche para rellenar los agujeros que hacen que las patas de un puente descansen sobre un área inestable. Aproximadamente 6 pies (1,8m) de largo y 1 pie (0,30m) de ancho, el koto tradicionalmente se coloca en el suelo frente al tocador, quien se arrodilla.

Ji (puente)

Las cuerdas están hechas de una variedad de materiales. Son populares varios tipos de cuerdas de plástico. Todavía se fabrican cuerdas de seda, típicamente de color amarillo, a pesar de su precio más alto y menor durabilidad que las cuerdas modernas; algunos músicos las prefieren, percibiendo una diferencia en la calidad del sonido con respecto a las cuerdas modernas. Las cuerdas se atan con un medio nudo a un rollo de papel o cartón, aproximadamente del tamaño de una colilla de cigarrillo, se pasan a través de los agujeros en la cabeza del koto, se pasan a través de los agujeros en la parte posterior, se aprietan y se atan con un hilo especial. Las cuerdas se pueden apretar con una máquina especial, pero a menudo se aprietan a mano y luego se atan. Se puede apretar tirando de la cuerda desde atrás o sentándose al lado del koto, aunque este último es mucho más difícil y requiere mucha fuerza en el brazo. Algunos instrumentos pueden tener clavijas de afinación (como un piano) instaladas para facilitar la afinación.

El *makura ito*, el hilo de seda utilizado en el instrumento, es una parte fundamental de su construcción. Esta característica no se vio en los instrumentos de estilo noble especulado porque usaban más tensión y valoraban la naturaleza relicta de sus instrumentos. Los plebeyos hicieron todas las innovaciones que hicieron del koto no sólo un instrumento robusto, sino también más apto sonoramente. El *makura ito* se usaba en papel, por lo que la seda fina abundaba en Japón. A principios del siglo XIX, un marfil llamado *makura zuno* se convirtió en el estándar del koto.

Para cada parte del koto, existe un nombre tradicional que conecta con la opinión de que el cuerpo de un koto se parece al de un dragón. Así, la parte superior se llama “caparazón del dragón” (竜甲, *ryūkō*), mientras que la parte inferior se llama “estómago del dragón” (竜腹, *ryūfuku*). Un extremo del koto, notable por la colorida cubierta de tela removible, se conoce como “cabeza de dragón” (竜頭, *ryūzu*), y consta de partes como los “cuernos de dragón” (竜角, *ryūkaku*), la silla del puente, o el *makurazono* (枕角) – “lengua de dragón” (竜舌, *ryūzetsu*), “ojos de dragón” (竜眼, *ryūgan*, los agujeros para las cuerdas) y “frente de dragón” (竜額, *ryūgaku*) – el espacio sobre el *makurazuno*. El otro extremo del koto se llama “cola de dragón” (竜尾, *ryūbi*); la nuez de cuerda se llama “cuerno de nube” (雲角, *unkaku*).

La influencia de la música pop occidental ha hecho que el koto sea menos prominente en Japón, aunque todavía se está desarrollando como instrumento. El koto de bajo de 17 cuerdas (*jūshichi-gen*) se ha vuelto más prominente a lo largo de los años desde que fue desarrollado por Michio Miyagi. También hay koto de 20, 21 y 25 cuerdas. Se están escribiendo obras para koto de 20 y 25 cuerdas y para koto de bajo de 17 cuerdas. Reiko Obata también ha hecho que el koto sea accesible para los lectores de música occidentales con la publicación de dos libros para koto solista utilizando notación occidental. La generación actual de intérpretes de koto, como los intérpretes estadounidenses Reiko Obata y Miya Masaoka, el maestro japonés Kazue Sawai y Michiyo Yagi, están encontrando lugares para el koto en el jazz, la música experimental e incluso la música pop actuales. Los miembros de la banda Rin' son populares intérpretes de koto de 17 cuerdas en la escena musical moderna.

June Kuramoto del grupo de jazz fusión Hiroshima fue una de las primeras intérpretes de koto en popularizar el koto en un estilo de fusión no tradicional. Reiko Obata, fundadora de East West Jazz, fue la primera en interpretar y grabar un álbum de estándares de jazz con el koto. Obata también produjo el primer DVD instructivo de koto en inglés, titulado "You Can Play Koto". Obata es uno de los pocos intérpretes de koto que interpreta conciertos con orquestas de Estados Unidos, habiéndolo hecho en múltiples ocasiones, incluso con Orchestra Nova para KPBS de San Diego en 2010.

Michiyo Yagi tocando un koto de 21 cuerdas

Otros artistas solistas fuera de Japón incluyen a la galardonada artista Elizabeth Falconer, quien también estudió durante una década en la Escuela Sawai Koto en Tokyo, y Linda Kako Caplan, *daishihan* (gran maestra) canadiense y miembro de la Escuela Chikushi Koto de Fukuoka durante más de dos décadas. Otro discípulo de Sawai, Masayo Ishigure, dirige una escuela en la ciudad de Nueva York. Yukiko Matsuyama lidera su banda KotoYuki en Los Ángeles. Sus composiciones combinan los timbres de la música mundial con su cultura nativa japonesa. Actuó en el álbum ganador del Grammy *Miho: Journey to the Mountain* (2010) de Paul Winter Consort, obteniendo una exposición adicional al público occidental para el instrumento. En noviembre de 2011, el público mundial estuvo aún más expuesto al koto cuando actuó con Shakira en los Premios Grammy Latinos.

En marzo de 2010, el koto recibió amplia atención internacional cuando un vídeo enlazado por la banda de hard rock ganadora del Grammy Tool en su sitio web se convirtió en un éxito viral. El vídeo mostraba al conjunto Soemon, con sede en Tokyo, interpretando el arreglo del miembro Brett Larner de la canción de Tool "Latralus" para seis bajos y dos koto de bajos. Larner había tocado previamente koto con John Fahey, Jim O'Rourke y miembros de grupos de indie rock como Camper Van Beethoven, Deerhoof, Jackie O Motherfucker y Mr. Bungle.

En la música pop y rock más antigua, David Bowie utilizó un koto en la pieza instrumental "Moss Garden" de su álbum *"Heroes"* (1977). El multiinstrumentista, fundador y exguitarrista de The Rolling Stones Brian Jones tocó el koto en la canción "Take It Or Leave It" del álbum *Aftermath* (1966).

Paul Gilbert, un popular virtuoso de la guitarra, grabó a su esposa Emi tocando el koto en su canción "Koto Girl" del álbum *Alligator Farm* (2000). La banda de rock Kagrra es conocida por utilizar instrumentos musicales tradicionales japoneses en muchas de sus canciones, un ejemplo es *"Utakata"* (うたかた), una canción en la que el koto tiene un lugar destacado. Winston Tong, el cantante de Tuxedomoon, lo utiliza en su canción de 15 minutos "The Hunger" de su álbum debut en solitario *Theoretically Chinese* (1985).

La banda de rock Queen usó un koto (de juguete) en "The Prophet's Song" en su álbum de 1975 *A Night at the Opera*. El ex guitarrista de Genesis, Steve Hackett, usó un koto en la canción instrumental "The Red Flower of Tachai Blooms Everywhere" del álbum *Spectral Mornings* (1979), y el teclista de Genesis, Tony Banks, probó un koto usando un teclado emulador para la canción de la banda "Mama". Un koto interpretado por Hazel Payne aparece en la versión en inglés de 1981 de A Taste of Honey de la canción japonesa "Sukiyaki". Un koto sintetizado aparece en su

versión de “I'll Try Something New” de The Miracles. Steve Howe usó un koto en la pausa instrumental del sencillo de Asia “Heat of the Moment”, de su álbum homónimo de 1982. Howe también tocó un koto en la canción de Yes “It Will Be a Good Day (The River)”, del álbum de 1999 *The Ladder*.

El álbum 2001 de Dr. Dre *de 1999* presenta de manera destacada un koto sintetizado en dos de sus temas, “Still DRE” y “The Message”. Una versión acústica de 2020 de “The Battle of Evermore” de Led Zeppelin de PianoRock feat. Dean McNeill también destaca un koto sintetizado.

La escala in (también conocida como escala pentatónica de Sakura debido a su uso en la conocida canción popular Sakura Sakura) es una de las dos escalas pentatónicas comúnmente utilizadas en la música popular japonesa, excluyendo el gagaku y el shōmyō budista. La escala in, que contiene notas menores, se usa específicamente en música para koto y shamisen y se contrasta con la escala yo, que no contiene notas menores.

La teoría más reciente enfatiza que es más útil al interpretar la melodía japonesa ver escalas sobre la base de “tonos nucleares” ubicados a una cuarta de distancia y que contienen notas entre ellos, como en la escala miyako-bushi utilizada en la música koto y shamisen.

En la música clásica india, Gunkali (indostaní), Raga Salanganata (india) y Karnataka Shuddha Saveri (carnática) son casi idénticas a la pentatónica en escala, destacando el pasado compartido de sus orígenes. Algunos ejemplos raros de géneros antiguos de música andina (por ejemplo, k'antu) utilizan una escala similar a la escala combinada con una melodía que conduce con quintas y cuartas paralelas. Por ejemplo, Machulas Kantu del grupo folclórico Bolivia Manta del disco Wiñayataqui.

La escala Iwato es una escala musical similar al modo locrio (escrito 1 b2 b3 4 b5 b6 b7), séptimo modo de la escala mayor, diferente en que no tiene tercera ni sexta nota, por lo que es pentatónica. Por tanto, su ortografía es 1 b2 4 b5 b7. Se utiliza en la música tradicional japonesa para el koto. Es una modalidad de la escala Hirajōshi.

- Yamatogoto

El *yamatogoto* (大和琴/やまとごと), también llamado *vagón* (和琴/わごん) y *azumagoto* (東琴/あずまごと), es una cítara de puente pulsada de seis o siete cuerdas que, a diferencia del *koto* y otras cuerdas, se cree que es verdaderamente nativo de Japón y no importado de Asia continental. Ambos nombres se traducen literalmente como “instrumento de cuerda japonés”.

Yamato-goto del siglo XIX (período Edo, aquí se muestra sin puentes); colección del Museo Nacional de Tokyo

Según el mito Shintō escrito en el *Kojiki*, el *yamatogoto* jugó un papel importante en los orígenes del propio Japón. En el mito, Amaterasu, diosa del sol, es insultada por su hermano Susano-o no Mikoto y se esconde en una cueva, negándose a emerger. Por tanto, el mundo está sumido en la oscuridad. Amaterasu finalmente es sacada de su cueva por la diosa Ame-no-Uzume, quien realiza una danza fuera de la cueva, con música proporcionada por el sonido de seis arcos de caza. Entretenido por la música y por los sonidos entretenidos de los otros dioses, Amaterasu sale de la cueva y regresa al firmamento. Los seis arcos se unen para formar un instrumento y nace el primer *carro* o *yamatogoto.*

La forma del instrumento ha cambiado muy poco desde el siglo VIII. De forma similar al *koto* más conocido, el *yamatogoto* es más estrecho, ya que tiene menos cuerdas. Los puentes se fabrican, según la tradición, con las bifurcaciones naturales de las ramas de los árboles, especialmente de los arces. A diferencia de muchos instrumentos, las cuerdas *del yamatogoto* no están dispuestas en una escala, de tono bajo a alto, sino en una secuencia melódica preestablecida que se toca en patrones rítmicos. Otra técnica de ejecución común implica un glissando rápido a través de todas las cuerdas, tocando todas las cuerdas excepto la última inmediatamente silenciadas con la mano, permitiendo así que solo resuene la última cuerda.

Hoy en día, el instrumento se utiliza sólo en la música ceremonial/cortesana sintō llamada gagaku, y aun así no es común. Sin embargo, su papel central en la mitología japonesa le permite conservar cierta reverencia.

Haniwa tocando un yamato-goto, Museo Arqueológico de Aikawa

- La partitura del Gagaku

La partitura musical para sho es básicamente una lista de los nombres del aitake en orden. Por otro lado, en las partituras de hichiriki y ryuteki, las canciones están escritas en katakana y el kanji del lado izquierdo del katakana indica el tono. En cualquier caso, se escribe un círculo negro o un pequeño punto negro en el lado derecho, y el círculo negro representa el compás y el punto negro representa el compás pequeño.

Los términos relacionados con la repetición que están escritos en las partituras musicales incluyen “Nikae”, “Jize”, “Juto”, “Kato” y “Geske”. “Nikae” comienza con “jize”, y si no hay “jize”, la frase se repite nuevamente desde el principio de la canción o inmediatamente después del “nikae” anterior. “Juto” es una palabra que se añade al final de la primera repetición cuando se repite la canción, y vuelve al principio después de pasar por Juto. “Kato” también se utiliza cuando se repite la canción, pero en lugar de volver al principio, se reproduce la frase “Kato” y luego la canción vuelve a la posición “gaesuke”.

- El tempo

Aunque el tempo del gagaku moderno suele ser muy lento en comparación con la mayoría de la música occidental, el tempo del bugaku tiende a ser más rápido que el de la música orquestal, e incluso en la música orquestal, a menudo se toca un instrumento de viento bugaku al final de una interpretación de bugaku. El tempo de Naga Keiko, interpretado por Gagaku, es muy rápido para Gagaku.

Históricamente, como se mencionó anteriormente, la velocidad de interpretación de la mayoría de las piezas orquestales se ha ralentizado desde principios del período Showa hasta la actualidad, pero incluso si nos remontamos a los tiempos premodernos, existe una diferencia entre las interpretaciones del período Heian y las interpretaciones en el período Edo. Existe la teoría de que la interpretación es más lenta, y también hay intentos de reproducir la interpretación del período Heian en un tempo más rápido que se cree que es de esa época.

- Disfraces, máscaras y maquillaje

La vestimenta formal de los músicos es, en principio, un kimono o un karigi, pero desde el período Meiji, cuando los clubes de música establecieron el hitatare, los santuarios, templos y organizaciones folclóricas suelen usar el hitatare. En el caso del hitatare, la tela utilizada suele ser un hermoso material llamado miru-iro, que cambia de color según el ángulo de visión**.** De manera informal, es una túnica blanca y un hakama relativamente económicos (igual que la vestimenta diaria de los sacerdotes sintoístas) y, en casos raros, en verano, es un yukata uniforme (siguiendo el estilo de yukata zarai en la música secular). Cuando los trajes no están unificados, los sacerdotes pueden usar túnicas, las mujeres pueden usar trajes de sacerdotisas sintoístas, trajes de doncellas del santuario o ropa japonesa en general. Por lo general, no se usa maquillaje (las mujeres pueden usar maquillaje ligero y los sankan no usan lápiz labial), pero pueden usar mucho maquillaje si también son bailarinas o están en festivales.

Los trajes de los bailarines son en su mayoría blancos para las canciones y bailes tradicionales japoneses, rojos para el Togaku y verdes, marrones y tostados para el Koragaku. Para cada canción, hay disfraces que son exclusivos de canciones específicas (disfraces separados) y disfraces que se usan comúnmente para múltiples canciones (disfraces de ataque, etc.).

Dependiendo de la canción, es posible que tengas que usar una máscara designada. Si una canción no requiere máscara, o si mujeres, niños o niñas bailan una canción que requiere máscara, deben dejar sus rostros desnudos sin usar máscaras o usar maquillaje (algunos grupos usan maquillaje escénico).

Una muñeca disfrazada de Anma (Anma). Usando máscaras llamadas zomen (kura-men, zou-men, zomen) en la jornada de puertas abiertas del Palacio Imperial de Kyoto en el otoño de 2013

Tenga en cuenta que estos disfraces y máscaras formales (especialmente los disfraces especiales, especialmente los disfraces para espectáculos de danza infantil) son muy caros, por lo que sólo los grandes santuarios, templos y organizaciones que pueden permitírselo pueden comprarlos. Además, la mayoría de los disfraces, además de Domai, están diseñados para hombres o mujeres adultos y son pesados, restringen el campo de visión cuando se usan máscaras y tienen partes largas (dobladillos, faldas, etc.), por lo que es difícil para encargarse de las partes crecientes de la coreografía, y en el este de Japón, la mayoría de los miembros de las organizaciones folclóricas son adultos y, a menudo, carecen de recursos económicos, por lo que a menudo se muestran reacios a criar niños y niñas. Incluso cuando están siendo entrenados, las actuaciones informales se limitan a actuaciones orquestales y "Urayasu no Mai", que requieren trajes económicos, y el bugaku a menudo no se representa, o incluso cuando se realiza, se limita a adultos. Por lo tanto, los domai tienen un valor de rareza extremadamente alto, especialmente en la región de Kanto.

Un muñeco disfrazado del rey Ryo en la exposición pública del Palacio Imperial de Kyoto en otoño de 2013

- Reigaku

Actualmente, como parte de un proyecto del Teatro Nacional de Japón, se intenta restaurar instrumentos y piezas musicales que han quedado obsoletos. Estos se denominan colectivamente "Reigaku" o "Engaku". Actuará Reigakusha, cuyo director musical es Yuyasu Shiba.

Se utilizan instrumentos como el Hinoki, biwa de cinco cuerdas, ruanxian (instrumento), haishu, shakuhachi (diferente del shakuhachi de la música japonesa moderna temprana), zhu, hichiriki grande, hokyo, etc.

Incluso durante el periodo Meiji se restauraron instrumentos como el gōgo y la biwa de cinco cuerdas tomando como referencia los restos de Shoso-in. Aunque se trata de un oficio muy avanzado debido a técnicas como la laca y el nácar que se han transmitido de forma ininterrumpida desde el período Edo, la tensión de las cuerdas no era lo suficientemente fuerte como para soportar el juego, y no fue hasta el Era Showa en la que fue restaurado como instrumento musical para interpretación.

Existe cierta ambigüedad en la distinción entre engaku y música perdida, y hay algunos casos en los que la partitura de sólo algunas partes, como ryuteki y biwa, ha sobrevivido en documentos antiguos, y existe la teoría de que se refiere a ciertas corrientes. También existen tales cosas. Yuyasu Shiba de Reigakusha y otros han reproducido varias de estas piezas de fargaku, e incluso si sólo existe una parte de la partitura, hay casos en los que las partes restantes han sido creadas y reproducidas. La música gagaku, especialmente para instrumentos de viento, históricamente ha tendido a tener un tempo lento, por lo que, como se mencionó anteriormente, cuando la música de viento, que se había extinguido, se restauró utilizando técnicas de ejecución modernas, el tiempo de ejecución se volvió extremadamente largo, Ban Wataru Sangun de Ban Wataru Chocho es un buen ejemplo.

- Nomenclaturas dentro del Gagaku

Enbai

Melisma en la música occidental. Un tipo de portamento que pasa gradualmente a un tono similar. Expresa la forma en que progresan las cosas mientras se cambia el tono lenta y cuidadosamente y se mide el progreso.

Yatara, Yatara Mettara, Mettara

Aunque ahora se escribe como “yadama”, este es un kanji creado por Natsume Soseki durante el período Meiji, y originalmente se refería al ritmo de gagaku. Un compás extraño que conecta las células rítmicas de 2 y 3 tiempos. En otras palabras, se refiere a gestos o movimientos irrazonables y exagerados que no coinciden con el ritmo. Tara proviene de la palabra sánscrita tala.

Uchiawase

Después de practicar con los instrumentos de viento, hicimos un ensayo final con los instrumentos de percusión.

Yabo

Esto se debe a que no se utilizan los sonidos “ya” y “ke” de los 17 tubos del sho.

Ninomai wo mau

“Nino-mai” es un conjunto de danzas con “Anma”, pero como excepción, ambas pertenecen al lado izquierdo, y Ni-no-mai sólo tiene el traje del lado derecho. Después de que Amma baila bien, Nino-Mai intenta imitarla, pero no puede hacerlo bien y termina con un movimiento cómico. Fracaso por copiar *el éxito* de otra persona. Originariamente es un término mal utilizado que se utiliza como ejemplo de repetición *de errores* ajenos.

loretsu

En la antigüedad, también se leía como “ryoritsu”. Ryo y Ritsu son clasificaciones principales de melodías en gagaku y Ryotsu significa el tono de una canción en un sentido amplio. Si intentas recitar una pieza escrita bajo la premisa del modo Ryo en el modo Ryo, el tono será extraño, por lo que cuando los tonos no coinciden (a su vez, al cantar o dar una conferencia, las palabras son consecutivas y no pueden pronunciarse correctamente). Ha llegado a expresarse como “No”.

Ryosenpo

En gagaku, las canciones en este modo son extremadamente raras e incluyen Ichikoshi, Socho, Taishoku, Sada y Suisho, pero la mayoría de ellas están en chino Sho.

En otras palabras, en el gagaku ryosho japonés, se determinó que el sonido de inicio y parada era el sonido miya en el Shōcho.

Melodía de Ritsu

Tiene siete tonos: Miya, Shang, Miyako, Kaku, Zhi, Ha y Miyaha, y su característica es que el ángulo es una cuarta perfecta por encima del Miya.

En gagaku, Hei-cho, Ojo-cho y Ban-Sho-cho pertenecen a esta categoría.

Esto se debe a que, al recitar un poema, al pasar del primer haiku al segundo haiku, el tono de repente se vuelve alto, dificultando el canto.

Shoka

Un sistema en el que instrumentos musicales japoneses como el shamisen, hichiriki y koto se cantan según ciertas reglas, incluida información sobre cómo tocarlos, para poder memorizarlos.

Min'yo

Min'yō (民謡), Nihon min'yō, min'yō japonés o música folklórica japonesa es un género de música tradicional.

Muchos *min'yō* están relacionados con formas de trabajo o con oficios específicos y originalmente se cantaban entre trabajos o para trabajos específicos. Otros *min'yō* funcionan simplemente como entretenimiento, como acompañamiento de danza o como componentes de rituales religiosos.

Los min'yō también son distintos según la zona de Japón, y cada zona cuenta con sus propias canciones y estilos favoritos. Las canciones que se encuentran en la isla de Hokkaidō, en el extremo norte, y que cantan los ainu, suelen estar excluidas de la categoría de min'yō. En el extremo sur (especialmente en Okinawa) también se han desarrollado distintos géneros de min'yō, que difieren en estructura de escala, lenguaje y formas textuales.

Una mujer japonesa con su shamisen, 1904

Las canciones populares japonesas, en un sentido estricto, se refieren a canciones orales de varias partes de Japón. Las canciones populares japonesas son un término general para las canciones cantadas que se han transmitido oralmente, y la mayoría de ellas consisten únicamente en voces y no en instrumentos musicales.

Las canciones populares incluyen canciones laborales que están arraigadas en la vida de las personas, canciones para rituales y eventos anuales, etc., pero también hay canciones para niños. También incluye muchas canciones y nanas.

Las canciones populares japonesas están profundamente conectadas con las vocalizaciones y rimas japonesas. En cuanto a las escalas, el modo positivo (tecla mayor) es una escala sin Yona. En cuanto al ritmo y número de notas, hay muchos que tienen ritmos y número de notas complicados y antinaturales (porque muchos de ellos nacieron de canciones laborales e improvisaciones en borracheras), con demasiados personajes y compases impares.

Según una encuesta realizada en 1987, existen aproximadamente 58.000 canciones populares.

Se dice que las letras de estas canciones, que se transmitían de boca en boca, a menudo trataban sobre quejas para deshacerse de los dolorosos sentimientos del parto o sobre sexo en fiestas para beber. Un buen ejemplo de esto lo encontramos en canciones recientes como "Kukobushi", que incluye expresiones relacionadas con la sexualidad de las trabajadoras, lo que puede llevar a cuestionar si se debería permitir que los niños canten esta canción como parte de la cultura tradicional local. Por esta razón, muchas de las canciones populares que se cantan hoy en día fueron reconstruidas como cultura tradicional local después de la Restauración Meiji, cuando los gobiernos locales y las organizaciones culturales solicitaron letras al público y reemplazaron las letras vulgares.

Actualmente, en el mundo académico de Europa y Estados Unidos, las canciones populares Ryukyu y la música Ainu se tratan dentro del marco de las "canciones populares japonesas en un sentido amplio". Sin embargo, algunas personas nacionalistas en Japón pueden emocionarse y tratar de verlas como algo fuera del marco de las "canciones

populares japonesas". En otras palabras, los ryukyuans son definitivamente parte del pueblo japonés, por lo que las canciones populares de Ryukyu también son parte del pueblo japonés.

En sentido amplio, significa canciones que son ampliamente conocidas entre la población, pudiendo incluir algunas canciones populares.

En particular, las nuevas canciones de estilo folclórico creadas por Kitahara Hakushu y otros desde finales del período Meiji hasta el período Taisho se denominan "nuevas canciones folclóricas" o "canciones folclóricas creativas" para distinguirlas de las canciones folclóricas tradicionales. Además, las nuevas canciones populares creadas por Shinpei Nakayama, Shimizu Fujii, Ujo Noguchi, Yaso Saijo y otros desde el período Taisho hasta principios del período Showa, principalmente con fines de propaganda regional, a veces se denominan "canciones cortas locales".

Según "Reorganización de canciones populares" de Shunsuke Takeda, las "canciones populares" pueden considerarse una invención del movimiento de Noguchi, Nakayama, las compañías discográficas, el Ministerio de Educación, los estudios de folklore y la NHK del Desde el período Taisho hasta principios del período Showa, fueron populares en todo el país. Se puede decir que las melodías con un rico sabor local fueron reorganizadas y fijadas bajo el nombre de "canciones populares" e industrializadas para ser distribuidas por todo el país. Este punto de vista tiene cierto poder porque hay casos de "Seicho" y "Preservation Society" que aparecen más tarde. En el pasado, cuando se cantaban canciones durante las interacciones diarias, como el trabajo de parto, las frases y el fraseo variaban según la persona, el momento y la situación.

- Canciones populares

Prefecturas	Título de la canción
Hokkaidō	Esashi Oiwake, Hokkai Bonuta, Soran Bushi, Teoría de Donanguchi, Esashi Funakata Bushi, Hokkai Yosare Bushi, Herring Farm Work Song
Aomori	Tsugaru Jonkara Bushi, Tanabe Oshimako, Tsugaru Aiya Bushi, Tsugaru Yosare Bushi, Trece montañas Suna, Ajigasawa Jinku
Iwate	Nanbu Ushioi Uta, Nanbu Tawarashi Uta, Toyama Bushi, Sawauchi Jinku
Miyagi	Tairyo Uta Ikomi, Sansa Shigure, Shiogama Jinku
Akita	Akita Ondo, Donpan Bushi, Akita Obako, Choja Yama, Akita Funakata Bushi, Kiyo Bushi, Ihouchi Bushi, Hideko Bushi, Okosa Bushi, Honjo Oiwake, Akita Daikoku Mai
Yamagata	Mamurogawa Ondo, Hanagasa Ondo, Canción de recolección de cártamo, Shonai Obako, Shinjo Bushi, Crisantemo y Kikyo, Agarashi Pun, Canción de Momisuri
Fukushima	Monte Aizu Bandai, Soma Bon Uta, Shin Soma Bushi, Soma Nipengaeshi
Ibaraki	Isobushi, mina de carbón Tokiwa Bushi, Itako Ondo
Chiba	Choshi Tairyobushi, Kisarazu Jinku
Tochigi	Baile Nikko Waraku
Gunma	Yagibushi, Kusatsubushi
Saitama	Chichibu Ondo
Tokyo	Edo Nihonbashi, Fukagawa Bushi, Oshima Bushi
Kanagawa	Danchonebushi, Hakone Umakouta, Chakki Rako
Yamanashi	Rengobushi
Nagano	Kiso Bushi, Ina Bushi, Komoro Umako Uta
Gifu	Gujo Bushi, Hochose, Obaba (Gifu Ondo), Zenzenoko
Niigata	Sado Okesa, Niigata Okesa, Yoneyama Jinku, Sangai Bushi, Urasa Sanyo Bushi, Sado Jinku
Toyama	Etchu Owarabushi, Kokiriko Bushi, Etchu Mugiya Bushi, Serikomi Choroku, Tochinsa, Shinkawa Dios antiguo
Ishikawa	Morimoto Medeta, Yamanaka Bushi, Noto Mugiya Bushi, Noto Madara (Wajima Madara/Nanao Madara), Hyakumangoku Ondo
Fukui	Festival de los Tres Reinos
Shizuoka	Noheibushi

Aichi	Nagoya Jinku, Shitara Sansa, Okazaki Gomangoku
Mie	Kuwana, Ise Ondo, Owase Bushi
Shiga	Tankumi Bushi, Otsu Ebushi
Kyoto	Canción de cuna de Takeda, Fukuchiyama Ondo, Miyazu Bushi
Osaka	Kawachi Ondo, Sanjukoku Funauta, Yodo no Kawase
Nara	Festival Ondo, Danza del pez dorado, Canción Senbonki Mochitsuki, Canción para recoger té, Canción Yoshino Raft Nagashi, Canción Miwa Somen Kake
Hyogo	Sugagasa-bushi, Dekansho-bushi
Wakayama	Kushimoto-bushi, Canción del barco de Kinokawa, Canción de recolección de algas Waka, Canción de recolección de mandarina Arita, Kishu nobori-age-ondo, Kishu plum-ondo, Canción de ballena
Tottori	Kaigarabushi
Shimane	Yasugi-bushi, Seki no Gohonmatsu, Kinyamonya, Shigesa-bushi, Hakama-odori, Hamada-bushi, Oki Festival Ondo
Okayama	Canción de cuna de la región de Chugoku
Hiroshima	Mihara Yassa Bushi, Ondo Funauta, Atsumori-san
Yamaguchi	Otoko Nara
Tokushima	Yoshiko Awa, Naruto Umako Utabayashi, Naruto Tairyobushi, Sekizoro, Iya Jinku, Iya Konahiki Uta
Kagawa	Barcos Konpira, Ichigo Maita
Ehime	Iyobushi, Larga vida a Iyo, Uwajima-san
Cochín	Festival Yosakoi
Fukuoka	Kuroda Bushi, Sumiko Bushi, Ogura Bushi, Hakata Bushi, Hakata Lullaby, Bonchi Cute
Saga	Umeboshi, Shintaro-san de Gake, Canción Hishiori de Saga
Nagasaki	Nagasaki Burabura Bushi, Nagasaki Hamabushi, Hirado Bushi, Nonnoko Bushi, Festival alegre
Ōita	Kotsukotsu-bushi, Ume no Uta Genka
Kumamoto	Oteyan, La canción de cuna de Itsuki, Shinonome Bushi, Kuma no Rokucho, Yoheho Bushi, Kinkirakin, Pompokonya, Tabarazaka
Miyazaki	Hietsuki-bushi, Canción de Kariboshiri, Canción de torneado de madera de Hyuga
Kagoshima	Kagoshima Ohara-bushi, Kagoshima Hanya-bushi, Kagoshima Sankudari, Kagoshima Yosakoi-bushi, Kagoshima Kadoritori-bushi, Kushikino Sanosa, Asahana-bushi, Gyunnyakana
Okinawa	Tanchazenbushi, Karafunedoi, Asatoya Yunta, Kuicha, Densabushi, Tinsagunuhana, Akada Shuri Tonouchi

- Cantantes

  - La primera generación Asano Umewaka (canciones populares de Akita, Akita kakabushi, etc., maestro del Akita shamisen). La actual segunda generación Umewaka es la hija adoptiva de la primera generación.
  - Hanako Ono (canción popular de Akita. Honjo Oiwake y otros)
  - Chieko Kishi (canciones populares de Tsugaru. Jonkarabushi, etc.)
  - Akiko Kanazawa (canciones populares de Tsugaru. Jonkarabushi y otras canciones populares de todo el país)
  - Juzo Imama (canciones populares de Tsugaru. Cinco canciones populares de Tsugaru importantes, etc.)
  - Imajyuzo de segunda generación (Tsugaru shamisen, canciones populares de Tsugaru, cinco canciones populares de Tsugaru importantes, etc.)
  - Eijiro Harada (canciones populares de Tsugaru. Cinco canciones populares de Tsugaru importantes, etc.)
  - Miki Asari (canciones populares de Tsugaru. Cinco canciones populares de Tsugaru importantes, etc.)
  - Gunhachiro Shirakawa II (canciones populares de Tsugaru. Cinco canciones populares de Tsugaru importantes, etc.)
  - Michiya Mitsuhashi (compuesta por canciones folklóricas de todo el país con acompañamiento orquestal)
  - Sachiko Kuroda (Yasugi Setsu y otros. También activa en el teatro de vodevil de Tokyo) Actualmente, su propia hija, la segunda generación, está activa.
  - Matsuko Sato (canción popular de Ozashiki. Gomangoku Okazaki y otros)
  - Annaka Sekine (maestra de Isobushi)
  - Oito Watanabe (Maestro de Yasugibushi. Actualmente 4ta generación)
  - Bunzo Murata (canciones populares de Niigata. Aikawa Ondo, etc.)

- Riki Oshima (principalmente canciones populares de Oshima. Oshima Bushi, Anko Bushi, etc.)
- Nasu Mishige (canción popular de Miyazaki. Hitobushi y otros)
- Yoshiko Dosaka (Canción de cuna de Itsuki)
- Mamechiyo (principalmente canciones populares de Gifu, Obaba y otras)
- Fujimoto Fumiyoshi (Kiso-bushi, etc., así como nuevas canciones populares de varios lugares)
- Akasaka Koume (principalmente canciones populares de Kyushu. Oteyan y otros)
- Kouta Katsutaro (principalmente canciones populares de Niigata. Danza Okesa, etc.)
- Asakusa Shika (principalmente canciones populares de Niigata. Niigata Okesa y otras)
- Otomaru (Kushimoto Bushi y otros)
- Ichimaru (Tenryu Shitabara et al.)
- Kiyozo Shinbashi (Kagoshima Oharabushi, etc.)
- Aihachi (canción popular de Nagasaki. Buraburabushi, etc.)
- Masao Suzuki (primera y segunda generación. Principalmente canciones populares de Soma. Shin Soma Bushi, etc.)
- Teruaki Todo (trabaja en canciones populares de todo el país, centrándose en canciones populares de Kyushu como Kurodabushi)
- Akiyuki Tomota (Miyazaki Seisho Hietsukibushi, etc.)
- Kenji Yamamoto (canciones populares de Tsugaru. Yasaburo-bushi, etc.)
- Naoyuki Harada (trabaja en canciones populares de todo el país, incluido Taiyori Utaikomi)
- Fumio Otsuka (trabaja en canciones populares de Aizu Bandaiyama y otras partes del país)
- Eiichi Kamata (trabaja en canciones populares de todo el país, principalmente canciones populares de Hokkaido como Esashi Oiwake)
- Kiichi Hamada la primera generación (trabajó en canciones populares de todo el país, incluido Esashi Oiwake)
- Kiichi Hamada 2da generación
- Chizuki Ozawa (trabaja en canciones populares de todo el país, centrándose en canciones populares de Kanto como Chichibu Ondo y Yagibushi)
- Kyoko Saito (se especializa en canciones de tatami y escribe canciones populares de todo el país)
- Mitsue Hayasaka (canta canciones folklóricas de todo el país, desde Tohoku hasta Western, con diferentes características)
- Makiko Kosugi (Okesa Sado y otros. Su marido es Iwao Yonetani, un intérprete de shakuhachi)
- Kiyoko Takahashi (Misaki Jinku, etc.; discípula principal del intérprete de shamisen Shutaro Honjo)
- Kazumi Yonetani (En 1963, estudió con Takekazuo Yonetani. En 1964, debutó como cantante folk con Kobana de King Records. En 1965, cambió su nombre a Kazumi Yonetani).
- Risanji Uetama (canción popular de Satsuma)
- Miyu Kagaki (canción popular de Satsuma)
- Kouhei Fukuda (actualmente activo como cantante de canciones folklóricas sureñas/enka)
- Yutaka Tsuboyama (Amami Shima Uta)
- Ikue Asazaki (Amami Shima Uta)
- Shunzo Tsukiji (Amami Shima Uta)
- Nami Makioka (Amami Shima Uta)
- Sato Anna (Amami Shima Uta)
- Saori Kawabata (Amami Shima Uta)
- Kadekaru Rinsho (canción popular de Ryukyu)
- Sadao China (canción popular de Ryukyu)
- Kino Masanaga (canción popular de Ryukyu)
- Masahito Togawa (canción popular de Ryukyu. Maestro de sanshin y director de la escuela Togawa)
- Kunio Sunagawa (canción popular de Miyako)
- Yukichi Yamasato (canción popular de Yaeyama)
- Semochizakura (canción popular de Yaeyama)
- Yonaha Ayumu (canción popular de Yona)

- Intérpretes

- Toshiko Minemura (shamisen; sirvió como acompañante de Masao Suzuki, etc.)
- Rinjo Fujimoto (shamisen. Primer director de la escuela Fujimoto, maestro del shamisen popular. Actualmente su hijo mayor es el sucesor de segunda generación)
- Hidetaro Honjo (tocador de Shamisen. Discípulo de Fujimoto Rinjo, un genio que también participa activamente en la música japonesa contemporánea)

- Kozo Sendo (tocador de shamisen, discípulo de Fujimoto Rinjo y también famoso como investigador de canciones populares)
- Kakegami Sanzan (Narmono. Creó la base de la canción popular actual narimono)
- Mitsuru Yamada (Cantando música. Discípulo de Mizan Kakegami. Director de la escuela de Yamada)
- Minami Sankoma (Cantando música. Discípulo de Kakegami Sanzan. Director de la escuela Minami)
- Minami Komasuke (Cantando música. Discípulo de Minami Sankoma)
- Biho Komazaburo (Cantando música. Discípulo de Minami Sankoma. Director de la escuela Biho)
- Tamsui Kikuchi (Shakuhachi. Maestro de la canción popular Shakuhachi)
- Momosui Goto (Shakuhachi, el padrino de la "canción popular")
- Takekazuo Yonetani (Shakuhachi. Discípulo de Fujimoto Rinjo. Director de la escuela Yonetani)
- Isamu Yashita (Shakuhachi. Iemoto Yashita)

- Premios y concursos

- Premio Sankei Folk Song - Patrocinado por Sankei Shimbun. Celebrado desde 1966
- Festival Joven de Canciones Populares Japonesas: patrocinado por la Asociación Osaka Minyo. Celebrado desde 1991
- Festival de Canciones Populares Japonesas: patrocinado por la Asociación de Canciones Populares de Japón.
- Premio a la Canción Popular de Japón - Programa especial de Nippon Television. Emitido de 1978 a 1992

Música Ainu

La música ainu es la tradición musical del pueblo ainu del norte de Japón. Los ainu no tienen un sistema indígena de escritura, por lo que tradicionalmente han heredado el folclore y las leyes de su cultura de forma oral, a menudo a través de la música.

La cultura oral ainu incluye varios géneros, incluido *el upopo*, baladas alegres sobre asuntos y rituales cotidianos, a menudo acompañadas de instrumentación tradicional ainu, y *yukar* (mimetismo), una forma de poesía épica rítmica a menudo apoyada por una percusión ligera.

Los contenidos de estas baladas fueron históricamente una fuente importante para comprender la vida cotidiana, así como las diversas tradiciones y hábitos del pueblo ainu, y siguen siendo hoy una parte importante de la identidad y herencia cultural ainu, como se ve en los esfuerzos de artistas como Oki, el intérprete contemporáneo más famoso de la música ainu.

Pueblo ainu participando en cantos y danzas circulares ceremoniales

La descripción general en inglés más útil de la música ainu (con grabaciones y transcripciones) es la de Chiba Nobuhiko.

La música ainu tiene resonancia espiritual en casi todas sus formas y ha desempeñado un papel importante tanto en la historia cultural como en el renacimiento cultural del pueblo ainu. Casi todos los tipos de canciones ainu son sagrados, e incluso se dice que los instrumentos musicales están imbuidos de alma. La música tradicional ainu se puede dividir en dos grupos principales: canciones cotidianas y canciones épicas. Se cantaron canciones cotidianas de la tradición ainu en muchas situaciones y de forma improvisada. A menudo iban acompañados de los dos instrumentos musicales ainu más frecuentes: el *tonkori*, una cítara pulsada, y el *mukkuri*, un arpa de mandíbula tocada por mujeres.

- Upopo

Estas canciones cotidianas son breves, bastante sencillas y se centran en una actividad como un juego o un trabajo. El acto de cantar se utiliza en sí mismo como un juego en algunos casos, como en las competiciones de Rekuhkara (canto de garganta ainu) entre mujeres. Las canciones de obra son rítmicas, con letras y melodías basadas en la obra con la que se cantan. Sin embargo, incluso estas canciones cotidianas tienen significados más sagrados que mundanos. "Cánticos como el *kar upopo* (canción para hacer sake) y el *iyuta upopo* (la canción de los golpes) no son canciones de trabajo; más bien, están orientadas a la magia, ya que se cantan para alejar a los espíritus malignos". Los cantos breves y cotidianos son también una forma de oración. Estos cantos de oración se interpretan (o se interpretaban) regularmente antes de las comidas, después de un viaje de pesca, para pedir suerte en la caza y en muchos otros contextos. Lamentablemente, es muy difícil conseguir material sobre canciones cotidianas. Muchos nunca han sido registrados.

Mujer tocando la cítara tradicional Ainu *tonkori*

- Yukar

Las canciones épicas ainu, *yukar*, se interpretan como largos monólogos. El cantante interpreta la canción enteramente de memoria y, tradicionalmente, en un ambiente "no formal", como la casa de un amigo o frente al hogar en una reunión. Aunque un tanto casuales, estas epopeyas son aún más formales que los breves cantos de oración mencionados anteriormente. Tanto hombres como mujeres recitan epopeyas ainu, aunque las cualidades vocales de las mujeres se consideran preferibles a las de los hombres. Las canciones épicas son cantos melódicos bastante rítmicos. La voz del cantante suele oscilar dentro de las palabras, y las frases y oraciones se distinguen por la melodía. Los cantantes se esfuerzan por que su público comprenda cada palabra. La epopeya no va acompañada de instrumentos musicales, aunque a veces tanto el cantante como el oyente pueden golpear *repni*, o simples bloques de madera, contra el hogar o el suelo para ayudar a mantener el ritmo y puntuar la epopeya. Algunas pinturas también muestran estas epopeyas representadas acostadas, con el cantante marcando el compás de su abdomen con las manos, pero esta práctica ha caído en el olvido.

Las propias epopeyas adoptan varias formas diferentes. Siguiendo el modelo de Filipos y dividiéndolas de dos formas distintas, se pueden distinguir tanto por el tema como por el estilo. Filipos divide los temas épicos en dos grupos: narrativas míticas y narrativas heroicas. Las narrativas míticas son aquellas epopeyas que presentan historias de origen e historias de deidades, mientras que las narrativas heroicas son aquellas narrativas que presentan a los héroes culturales de los Ainu. Las narrativas míticas pueden contarse desde el punto de vista de un observador humano o desde el punto de vista del participante divino. Uno de los aspectos más distintivos de las epopeyas ainu es este punto de vista del dios en primera persona. Las narrativas heroicas presentan a uno de varios héroes culturales importantes o protagonistas recurrentes de orígenes míticos, como *Kotan-Kor-Kamui*, o el Dios Búho. Aunque estos héroes culturales a menudo se presentan como dioses, son más humanos de lo que parecen. Son análogos al Navajo y al Apache Coyote; si bien es un dios, es representante de los intereses y debilidades humanos. Estilísticamente, las epopeyas se pueden dividir en dos categorías más. Algunas epopeyas son novelísticas y presentan una cadena establecida de eventos que involucran a dioses y humanos, mientras que otras, a las que Filipos se refiere como parodias, presentan situaciones anormales: fenómenos y sueños inexplicables, presentados sin una narrativa cronológica clara. Estas epopeyas "parodias" son muy raras.

En las ceremonias ainu aparecen regularmente epopeyas, así como algunas de las canciones más cotidianas. Por ejemplo, el evento cultural ainu más famoso, la "ceremonia del envío del oso", va acompañado de una gran cantidad de canciones, entre las que destaca la "Canción del oso", una epopeya mítica. Esta epopeya cuenta la historia del dios oso, quien, al salvar a su hijo pequeño, es asesinado por cazadores humanos. La canción presenta la situación desde el punto de vista del dios (está confundido cuando lo matan y no reconoce su propio cadáver tal como es) y prescribe los métodos para la ceremonia de envío del oso. La premisa para el envío del oso es que el dios oso está atrapado en su cuerpo mortal, y al matar al oso de una manera ritualizada y respetuosa, los humanos le hacen un favor al dios y lo envían a casa. La canción describe los *inau*, o palos tallados que los ainu utilizan como objetos sagrados, así como las oraciones y ceremonias que se utilizan para enviar al oso a casa. De este modo, la ceremonia y la epopeya son algo inseparables. Las actividades de la ceremonia están delineadas por la epopeya, y la epopeya acompaña a la ceremonia para reforzarla. Aunque la epopeya puede representarse fuera de la ceremonia, no puede existir sin la ceremonia como contexto, y la ceremonia no puede realizarse sin la epopeya. Estas epopeyas, así como las canciones cotidianas, representan la herencia cultural de los ainu y nos permiten comprender las costumbres y su significado mítico, pero también actúan como indicadores del relativo bienestar de la cultura ainu.

Fiesta de Iomante. Los aldeanos se entretienen con lyse (danza en círculo) y takkaka (danza de pisadas). Un japonés que parece ser el administrador del lugar se sienta en el asiento superior frente al altar. De una pintura ainu dibujada por Byozan Hirasawa en 1875

- Rekuhkara

Rekukhara, también conocido como *rekutkar* (compuesto a partir de las palabras ainu para garganta, rekut y producir kar), era un juego vocal popular entre Sakhalin Ainu y utilizaba técnicas de canto de garganta comparables al katajjaq, el estilo de canto inuit. Normalmente, un juego lo jugaban entre dos y diez personas a la vez, siempre en parejas.

Al comienzo de cada juego, los tocadores ocupan lugares opuestos y forman con las manos un tubo cerrado entre las bocas de los demás. Uno de los tocadores comienza creando un determinado motivo rítmico que luego resuena en la boca del otro tocador. Este tocador debe entonces mantener este motivo hasta que el otro tocador decida cambiar el motivo. Quien pueda respetar estas reglas sin perder el aliento ni reírse, gana.

Según una entrevista con la hija del último practicante de este estilo (que murió en 1973), el rekukhara se realizaba a menudo durante el ritual iomante, la matanza de un oso pardo, ya que los sonidos producidos por este juego se referirían simbólicamente al grito del oso.

- Yaisama

Yaisama es una forma de juego de canto que se utiliza como expresión de ciertas emociones (como expresar amor) o como medio de presentación en un grupo. Como la letra y la melodía se improvisan en el momento, este género se puede comparar con el rap de estilo libre contemporáneo.

- Canciones de cuna

El nombre de estas canciones de cuna ainu difiere según la ubicación: los términos *Iyon'nokka* o *Iyonruika* se usaban comúnmente en la región de Hidaka, mientras que Ihunke era el término usado por Asahikawa y Tokachi Ainu.

Una de las características de estas canciones de cuna es la producción por parte de la madre de sonidos sin sentido como "Ohho Lulu Rurururu" al ritmo de arrullar la cuna del bebé, que generalmente se hace haciendo girar la punta de la lengua.

- Instrumentos

El Mukkuri es un idiófono hecho de bambú, de construcción similar al arpa judía. El sonido se produce manipulando una cuerda conectada a la caña de bambú, y mientras el instrumento no está afinado, la manipulación del tono se puede lograr alterando el tamaño de la boca, que sirve como caja de resonancia durante la ejecución.

El tonkori, descripción onomatopéyica del sonido que produce el instrumento, es un instrumento de cuerda pulsada y generalmente tiene cinco cuerdas hechas de tripa.

El kakko era un instrumento de percusión similar al pandero, utilizado para acompañar el yukar o rituales chamánicos. Se hacía estirando piel de animal sobre un anillo cilíndrico comúnmente hecho de sauce o alerce, y su tambor se hacía envolviendo piel de perro sobre una rama.

El cirektekuttar (conocido en Sakhalin como *henyudo*, *ionka* o *pehkutu*), era un instrumento de viento cilíndrico hecho de la raíz de una caña autóctona del norte de Japón, y se cree que era similar en estilo y uso al didgeridoo desarrollado por los indígenas.

Después de un intercambio cultural con los rusos, los ainu que vivían en las islas Kuriles construyeron este instrumento a imagen de la balalaika rusa, pronunciada en ainu como pararayki.

Los antropólogos del pueblo ainu del norte de Japón y las islas contiguas de Sakhalin y Kuril en el Lejano Oriente ruso han descrito varios tipos de violín ainu.

El misionero-antropólogo John Batchelor señaló sobre los Sakhalin Ainu (1901):

Los ainu de Saghlien fabrican una especie de violín, algunos de dos, otros de tres y otros de cuatro o incluso más cuerdas, según su capricho. Hay varios de estos que se pueden ver en el Museo de Sapporo, y otros se encuentran entre algunos de los Ishkari Ainu que originalmente vinieron de Saghalien cuando esa isla fue cedida a Rusia.

Y más allá de los de Karafuto (1892):

Se dice que los Karafuto Ainu tienen una especie de violín de dos cuerdas y otro de tres, pero nunca los he visto.

La música ainu ha sido importante a lo largo de los años al reflejar y establecer la identidad cultural ainu. La música ainu, históricamente, ha representado el estado de la sociedad ainu. Las epopeyas folclóricas de los ainu a menudo se refieren directamente al estado de los ainu como grupo. Por ejemplo, cuando los ainu fueron conquistados por primera vez, en el período de decadencia posterior al siglo XVI, se decía que los héroes culturales que aparecían en los tipos heroicos de epopeyas "se marcharon indignados". Además de este tipo de representación directa de la identidad cultural ainu, el aumento y declive variable de la música ainu también es indicativo de la cultura ainu. En el apogeo del período ainu, se crearon las epopeyas más complejas y fantásticas, que abarcaban decenas de miles de versos y se basaban en ideas nuevas y complejas. Sin embargo, en el período más desesperado para los ainu, a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando la población disminuyó a sólo 15.000 habitantes, la música ainu era muy escasa; incluso la famosa ceremonia de envío de osos fue descrita como una experiencia "única en la vida" en 1948.

La presión sobre la música ainu a lo largo de su historia como pueblo bajo el gobierno de una mayoría dominante proviene en gran medida del gobierno japonés. El gobierno japonés prohibió deliberadamente el idioma, la música y la danza ainu (incluida la ceremonia del oso) en 1799 en un intento de homogeneizar a los ainu con la población japonesa en general. Además de esto, a través de presiones y en instituciones gubernamentales como las escuelas, "en cada ocasión posible el Bakufu persuadió a los nativos a seguir el camino japonés". Esta actitud, de que los ainu deberían hacer todo lo posible para convertirse en japoneses, existió en el gobierno hasta bien entrado el siglo XX. Un manual de turismo ferroviario publicado en 1941 refleja no sólo esta actitud, sino también la idea de que los ainu estaban felices de que su cultura fuera suprimida de esta manera. "Tienen una especial aversión al trato distintivo y se han japonizado en todos los aspectos. Han abandonado sus costumbres y modales nativos, han olvidado la lengua ainu y han efectuado un cambio completo en su vida diaria". Continúa: "Solicitaron al gobierno un censo mediante el cual podrían convertirse en súbditos japoneses reconocidos. El gobierno lo instituyó y los ainu fueron aceptados como gente común. En consecuencia, ahora son tan japoneses que sus características como raza ainu desaparecerán en poco tiempo". Si bien estos extractos son indicativos de la actitud del gobierno de que los ainu deben conformarse al resto de la sociedad japonesa, la existencia misma del folleto contradice la idea de que encajan. El

folleto continúa detallando las mismas diferencias que hacen que los Merece la pena escribir un folleto turístico sobre los ainu, describiendo sus costumbres y ceremonias e incluso señalando sus diferencias raciales.

Este tipo de contradicción es en realidad característica de la forma en que el gobierno japonés ha tratado a los ainu, especialmente a principios del siglo XX. Además de publicaciones como el panfleto antes mencionado, el gobierno también creó espectáculos culturales con canciones y danzas ainu que actuaron como atracciones turísticas (esto ocurrió, por supuesto, después de que se levantó la prohibición de la música ainu). Los cantantes y bailarines ainu a menudo sólo podían encontrar una vía para sus talentos y, en algunos casos, encontrar algún trabajo, en estos espectáculos culturales. Los espectáculos presentaban canciones sagradas y ceremoniales, especialmente las del famoso envío de osos. Las canciones se repetían tres o cuatro veces al día, para decenas de turistas. Kayano Shigeru, a quien algunos han llamado "Ainu personificado", una destacada figura pública ainu, recuerda con vergüenza los espectáculos en los que participó. "Es indescriptible para mí explicar a los demás lo miserables que nos hacía sentir cantar y bailar – aunque fuera por dinero – delante de turistas curiosos de todo Japón cuando ni siquiera estábamos felices o emocionados". De hecho, el gobierno estaba fomentando ciertos aspectos de la cultura ainu y al mismo tiempo la suprimía en su conjunto. Las canciones y danzas ceremoniales se convirtieron a la vez en un medio viable de ganarse la vida y en una vergonzosa señal de deshonra.

En los últimos años, la música ainu ha comenzado a participar en un intenso resurgimiento cultural ainu. Los ainu comenzaron a reclamar su identidad como grupo cultural en las décadas de 1960 y 1970, reuniéndose entre sí, creando grupos organizados e incluso desarrollando una bandera ainu. Si bien la mayor parte de esta recuperación se produjo a través de reuniones pacíficas y organizaciones benéficas, como el trabajo de Kayano Shigeru para un museo nacional Ainu, algunos grupos, como Ainu Liberation, utilizaron tácticas terroristas como el atentado del 23 de octubre de 1972, para atraer la atención sobre su causa. Sin embargo, en general, el movimiento por la identidad cultural ainu se ha impuesto a través de medios culturales como el arte, la narración de cuentos y la música, y de tácticas políticas como bloques de votación y protestas no violentas. En las décadas de 1970 y 1980, comenzaron a producirse resurgimientos de festivales y ceremonias, que actuaron como catalizadores de la unidad cultural. Cuando las ceremonias ainu se realizaron regularmente por primera vez en años, permitió a los ainu reunirse, identificarse y conocerse unos a otros a través de la vía de la cultura, y también establecer vínculos a través de esa vía. Además de la creación de una comunidad de esta manera, y debido a que la canción ainu está tan firmemente arraigada en la historia, los ainu pudieron recuperar su historia folclórica a través de estas ceremonias.

Sin embargo, el resurgimiento de la cultura ainu, y especialmente de la música, ha significado algo más que el desarrollo de un grupo cohesivo de pueblo ainu. Como era de esperar, también ha dado lugar al ascenso de una estrella pop de la música ainu en los escenarios japoneses. Oki Kano, el intérprete más destacado de música pop inspirada en los ainu en Japón, toca canciones basadas en canciones ceremoniales ainu. Utilizan instrumentos indígenas ainu, lengua ainu y temas ainu, pero también incluyen influencias occidentales como la guitarra y el bajo, y suenan similares a la música ska británica. Oki Kano es bastante conocido en Japón y representa la idea de la música Ainu para muchos japoneses, aunque su música está muy occidentalizada.

- Artistas
  - Akira Ifukube estaba muy interesado en la música ainu y la utilizaba a menudo en las bandas sonoras de sus películas, como el famoso canto de la isla Farou en *King Kong vs. Godzilla*.
  - Oki Kano, intérprete y cantante de tonkori, conocido por su grupo de fusión, Oki Dub Ainu Band.
  - Marewrew
  - IMERUAT (que significa "relámpago" en idioma ainu) es un grupo musical formado en 2011 por el compositor y pianista Masashi Hamauzu (浜渦正志) y la vocalista Mina (Mina Sakai, nacida en Obihiro, Hokkaido, Japón) de ascendencia ainu. Mina canta en ainu, japonés e inglés.
  - Hare Daisuke es un destacado intérprete de mukkuri que ha tocado y grabado con Saga Haruhiko y el fallecido Umeko Ando.
  - Umeko Ando fue una famosa cantante ainu, intérprete y artista discográfica de Mukkuri.

Umakouta

Magouta es un tipo de canción popular. Son canciones cantadas por un jinete mientras conduce su caballo. También se le llama “Bakata-bushi”, “Baoi-ka” y “Bakuro-bushi”. Las letras suelen tener la forma de jinku. Es un tipo melismático que es polifónico y no tiene un ritmo fijo, por lo que es difícil de cantar. Cuando se persigue una vaca en lugar de un caballo, se le llama “ushi-o-uta” (el “Nanbu Ushi-o-uta” de la prefectura de Iwate es famoso).

Jinku

Jinku (甚句, jinku, literalmente “verso excesivo” o “canción animada”) es una forma de canciones tradicionales y folclóricas.

La forma real de las canciones jinku probablemente apareció en el período Edo. Jinku es una interpretación vocal que utiliza versos. Estas canciones a menudo representan cualidades de carácter, historias de amor, vida laboral o situaciones cómicas.

Al igual que el género dodoitsu, el jinku utiliza letras constituidas por un estribillo de 7, 7, 7, 5. Cada canción se puede dividir en 6 partes:

- Utamakura (まくら唄), un epíteto descriptivo que se repite a menudo
- Honuta (本唄), el cuerpo principal de la canción.
- Hayashi (はやし), el acompañamiento de palabras sin sentido en la canción para el ritmo.
- Honuta (本唄), la reanudación del cuerpo principal de la canción.
- Maeuta (前唄), el preludio del final de la canción.
- Atouta (後唄), el bis

Tsugarujinku (津軽甚句) es una canción folclórica interpretada a menudo con una variedad de instrumentos, como *el shamisen*, la flauta japonesa (Shakuhachi) o los tambores japoneses (Taiko). Nació en la prefectura de Aomori, ya sea en Tsugaru o Hirosaki, y se utiliza comúnmente para acompañar una danza tradicional que lleva el mismo nombre. El género también se llama “*Dodarebachi*” por las primeras palabras de la mayoría de las canciones.

Sumojinku (相撲甚句) es una de las formas más populares y conocidas de jinku. Se realiza a capella por yobidashi o luchadores de sumo durante las celebraciones del sumo, como *el danpatsu-shiki* o *las giras regionales*.
A los *yobidashi* tradicionalmente se les asigna la tarea de componer jinku, aunque ahora es bastante común que haya luchadores que lo compongan. A menudo se distribuye en tres subgéneros: *meisho jinku* (名所甚句), canciones de glorificación; *o iwai jinku* (お祝甚句), canciones festivas; y *owarai jinku* (お笑い甚句), canciones cómicas.

Sumojinku sigue una secuencia precisa en la que el cantante ocupa el centro del dohyo y canta con un abanico abierto mientras los luchadores lo rodean y puntúan la canción con gestos con las manos y exclamaciones como “hoi” y “dosukoi” mientras se mueven alrededor del cantante. Todo rikishi, sin importar su rango, puede participar en una canción jinku, incluso aquellos de rango inferior. A todos se les entrega un *keshō-mawashi*, ya sea prestado de un luchador veterano o propio, para la ocasión. Sin embargo, sólo *los sekitori* pueden usar su *ōichōmage*.

Ceremonia de sumo jinko

Algunos luchadores son muy conocidos por su habilidad para cantar jinku tradicional como Ikioi, Daishi o Konishiki.

La Japan Sumo Jinkukai o Asociación Japonesa de Sumo Jinku (日本相撲甚句会, *Japan Sumo Jinkukai*) es un organismo que se dio la misión de promover, enseñar y desarrollar las canciones jinku, y más concretamente las canciones de sumo jinku, como un arte y cultura en Japón bajo la jurisdicción de la Agencia de Asuntos Culturales. La organización tiene su sede en Ryōgoku, Sumida Tokyo.

La asociación fue fundada en 1995 por el ex Nishonoseki *yobidashi* Nagao (nombre real: Fukuda Nagamasa, 1930-2012), quien en particular compuso el *jinku* para la ceremonia de retiro del *yokozuna* Wakanohana en 1963, o la "Canción de entrenamiento de sumo" (相撲協会錬成歌) en 1979. En 2012, su hija, Iida Michiyo, se convirtió en presidenta de la asociación.

Kisarazujinku (木更津甚句) es un género de *canción jinku* originario de Kisarazu. Lo cantaban los pescadores en el mar o durante la pesca con red de cerco.

Kappore

Kappore es una danza humorística interpretada con canciones populares.

Se dice que evolucionó a partir del Sumiyoshi Odori del Santuario Sumiyoshi Taisha durante el período Edo (hay varias teorías). Es un arte escénico en el que varias personas vestidas con túnicas de algodón blanco, fajas obi redondas y túnicas teñidas de tinta en la cintura bailan alrededor de un sombrero Nigagasa de mango largo y cuentan historias mientras bailan.

En el período Meiji, Hounensai Umebozu, un monje que oraba durante mucho tiempo, ganó popularidad como maestro de kappore. Hounensai era tan popular que fue invitado a visitar las mansiones de Kiyotaka Kuroda y Kinmochi Saionji. En Kabuki, Danjuro Ichikawa, la novena generación que recibió instrucción de Hounensai, interpretó el kappore en "Harukasumiku Sumiyoshi" (realizado por primera vez en 1982).

Con el tiempo, el kappore evolucionó de una actuación callejera a una actuación de tatami, y las geishas y los bailarines horoma también comenzaron a bailarlo.

Durante los primeros días de los discos en Japón, era grabado con frecuencia por geishas, horoma, monjes ciruela y bandas militares, pero luego cayó en desuso como un acto de vodevil, y sólo ocasionalmente lo interpretaban intérpretes de rakugo como entretenimiento. A mediados del período Showa, los cursos se llevaron a cabo en centros culturales y se hicieron populares entre las amas de casa. Como resultado, se estableció un sistema iemoto llamado "Edo Kappore", que se extendió por todo el país como un arte escénico tradicional. En rakugo, Kokontei Shincho interpreta la danza Edo Sumiyoshi (Kappore) en espectáculos de vodevil, y se ha convertido en un entretenimiento bien establecido.

Dodoitsu

Dodoitsu (都々逸) es una forma de poesía japonesa desarrollada hacia finales del período Edo. A menudo relacionados con el amor o el trabajo, y generalmente cómicos, los poemas de Dodoitsu constan de cuatro líneas con la estructura moraica 7-7-7-5 y sin rima para un total de 26 morae, lo que la convierte en una de las formas japonesas más largas. La forma, el tono y la estructura del Dodoitsu derivan de las tradiciones de las canciones populares japonesas.

Se hace referencia a la poesía Dodoitsu en la serie de manga y anime Shōwa Genroku Rakugo Shinjū en referencia a su recitación histórica por parte de bailarines en los barrios rojos japoneses. En Descending Stories: Showa Genroku Rakugo Shinju, Capítulo: Yakumo & Sukeroku 1, un personaje desafía al otro a cantar un dodoitsu, lo cual él hace. Las notas finales de la traducción al inglés de Descending Stories, Volumen 2, afirman que los dodoitsu son "una poesía japonesa parecida a una canción, generalmente de naturaleza humorística, sobre el amor, el trabajo y la vida. Está construida en una estructura sin rima 7-7-7-5" y tiene sus raíces en la canción popular japonesa".

Ondo

La traducción literal de "ondo" es "cabeza sana". Los kanji, o los caracteres chinos utilizados en el idioma japonés, a menudo tienen significados literales y abstractos; aquí el kanji de "sonido" (音-on) tiene un significado más abstracto de "melodía" o "música", y el kanji de "cabeza" (頭) que tiene un significado más abstracto de "ritmo", "patrón base". Por lo tanto, "ondo" probablemente se refiere a una especie de "sonido" o "patrón de ritmo".

Hay otros nombres que se utilizan para describir géneros musicales japoneses más antiguos. Por ejemplo, "fushi" o "bushi" (節), con su significado literal de "nodo", "nudillo" o "articulación", se refiere a los nodos que se encuentran en el bambú, que generalmente se encuentran en una secuencia constante. Así, "fushi" también puede tener la idea abstracta de "secuencia" para referirse a notas y tiempos en una secuencia, es decir, una melodía.

Un "ondo", sin embargo, generalmente se refiere a un tipo de canción con un ritmo 2/2 swing distinto. Este "swing" puede denominarse "ukare" en japonés. "Ondo" es un término usado en géneros japoneses más antiguos, pero todavía se usa hoy en día para referirse a canciones escritas en este estilo swing. A veces el ritmo no se balancea y se toca de principio a fin. Esto se llama "kizami".

Festival Ondo de Chichibu

No todas las antiguas melodías japonesas con un ritmo swing se llaman "ondo", ya que a veces se utiliza el término "fushi" o "bushi" para referirse a una melodía con un ritmo swing 2/2, teniendo ambos más o menos el mismo significado de "melodía". La canción popular Goshu Ondo, por ejemplo, no sigue esta regla, ya que el ritmo no se toca de forma oscilante. La canción popular Tankō Bushi tiene un ritmo 2/2, aunque tiene "bushi" en su nombre.

En la música folclórica japonesa, "fushi" y "ondo" siguen al nombre de la canción. Por ejemplo, Tokyo Ondo, Mamurogawa Ondo y Hanagasa Ondo tienen "ondo" en sus nombres. Kushimoto fushi, Burabura fushi y Soran fushi tienen la palabra "fushi" en sus nombres.

Parte de la celebración japonesa del Obon implica participar en el baile comunitario local. La tradición de la danza Bon, o Bon odori (盆踊り), se remonta a unos cientos de años y suele ir acompañada de la melodía local. En los últimos tiempos, se ha utilizado nueva música para el acompañamiento del baile Bon, incluidos éxitos tardíos del enka y música escrita específicamente para el baile Bon. El ritmo "ondo" siempre ha sido común en la música folclórica japonesa, pero incluso la música más nueva escrita para danzas Bon se ha escrito en este estilo.

Es común encontrar nombres de música más nueva con la palabra "ondo" adjunta. Por ejemplo, las franquicias japonesas como el anime, los videojuegos y las series de televisión tokusatsu tienen su propio ondo: el "Pekopon Shinryaku Ondo" (de Keroro), el Pokémon Ondo, el Naruto Ondo, el Hunter x Hunter Ondo, el Doraemon Ondo, Ojamajo Doremi Ondo, Ondo de Puyo Puyo, Shiawase Kyoryu Ondo, el Love Live! ¡¡Sunshine!! Sunshine Pikkapika Ondo e incluso la serie Super Sentai tiene varias canciones de ondo como Carranger Ondo, Bomb Dancing Megaranger, Hurricane Ondo, Bakuryu Kazoeuta, Let's Go On-do, Minna Summer DAY

Ondo, Kyutama Ondo. Hay Touhou Ondo y DoDonPachi Ondo hechos por fans. Los ondo se utilizaron comúnmente como temas de apertura del anime en las décadas de 1960 y 1970, especialmente con Tatsunoko Productions.

Incluso la música no ondo está empezando a aparecer en la escena del bon dance. La selección abarca desde enka que suena tradicional, como "Zundoko-bushi" de Hikawa Kiyoshi, hasta éxitos no japoneses más modernos, como "Kokomo" de los Beach Boys.

Actuaciones teatrales

Japón tiene varias formas teatrales de drama en las que la música juega un papel importante. Las formas principales son el kabuki y el Noh.

- Sarugaku

El sarugaku (猿楽, «música de monos») fue una forma de teatro popular en Japón durante los siglos XI a XIV. Se originó a partir del sangaku, una forma de entretenimiento que recuerda al circo de hoy en día, que consiste principalmente en acrobacias, malabares y pantomimas, a veces combinadas con el baile de tambores.

Llegó de China a Japón en el siglo VIII y allí se mezcló con las tradiciones indígenas, en particular las celebraciones de la cosecha de dengaku. En el siglo XI, la forma comenzó a favorecer los bocetos cómicos mientras que otros elementos se desvanecían. A finales del siglo XII, el término *sarugaku* había llegado a incluir diálogos cómicos basados en el juego de palabras (*toben*), bailes cómicos improvisados de fiesta *(ranbu*), obras cortas con varios actores y arreglos musicales basados en las tradiciones cortesanas. Durante el siglo XIII, hubo una mayor estandarización de las palabras, los gestos, los arreglos musicales y las combinaciones de programas; así como la adopción del sistema de gremios (*za*) al que se pueden remontar todas las escuelas Noh actuales.

El Kyōgen también se desarrolló a partir de sarugaku. De particular importancia es el desarrollo de las compañías de sarugaku en Yamato alrededor de Nara y Kyoto durante los períodos Kamakura y principios del Muromachi. En particular, la tropa de sarugaku Noh Yuzaki, dirigida por Kan'ami, actuó en 1374 ante el joven shōgun Ashikaga Yoshimitsu. El éxito de esta única actuación y el consiguiente patrocinio del shogun sacó a la forma de arte permanentemente de las brumas de su pasado plebeyo. A partir de entonces, el término sarugaku dio paso a la nomenclatura actual, noh.

El término japonés sarugaku también se utiliza en otros contextos para referirse a un trabajo o profesión que parece degradar al empleado o tratarlo como una fuente de entretenimiento más que como un profesional.

Según William Scott Wilson, saragaku se traduce como «música de monos», siendo una antigua forma de drama, y es el predecesor de Noh. Takuan Sōhō afirma como hecho que «el recitado del emperador se da como Sarugaku».

- Noh

Noh (能, *Nō*, derivado de la palabra chino-japonesa que significa "habilidad" o "talento") es una forma importante de danza clásica japonesa que se ha representado desde el siglo XIV. Desarrollado por Kan'ami y su hijo Zeami, es el arte teatral importante más antiguo que todavía se representa regularmente en la actualidad. Aunque los términos Noh y *nōgaku* a veces se usan indistintamente, *nōgaku* abarca tanto Noh como *kyōgen*. Tradicionalmente, un programa completo *de nōgaku* incluía varias obras de Noh con obras cómicas *de kyōgen* en el medio; Hoy en día se ha vuelto común un programa abreviado de dos obras de Noh con una pieza *de kyōgen*. Opcionalmente, la actuación ritual *Okina* se puede presentar al comienzo de la presentación *del nōgaku*.

Noh a menudo se basa en cuentos de la literatura tradicional con un ser sobrenatural transformado en forma humana como un héroe que narra una historia. Noh integra máscaras, disfraces y diversos accesorios en una actuación basada en danza, que requiere actores y músicos altamente capacitados. Las emociones se transmiten principalmente mediante gestos convencionales estilizados, mientras que las máscaras icónicas representan roles como fantasmas, mujeres, deidades y demonios. Escrito en japonés medio tardío, el texto "describe vívidamente a la

gente corriente de los siglos XII al XVI". Con un fuerte énfasis en la tradición más que en la innovación, el Noh está extremadamente codificado y regulado por el sistema *iemoto*.

Historia

El kanji de *Noh* (能) significa "habilidad", "artesanía" o "talento", particularmente en el campo de las artes escénicas en este contexto. La palabra Noh puede usarse sola o con *gaku* (楽; entretenimiento, música) para formar la palabra *nōgaku*. Noh es una tradición clásica muy valorada por muchos hoy en día. Cuando se usa solo, Noh se refiere al género histórico de teatro que se originó en el *sarugaku* a mediados del siglo XIV y continúa representándose en la actualidad.

Uno de los precursores más antiguos del Noh y *el kyōgen* es *el sangaku*, que se introdujo en Japón desde China en el siglo VIII. En ese momento, el término *sangaku* se refería a varios tipos de actuaciones con acróbatas, canciones y danzas, así como sketches cómicos. Su posterior adaptación a la sociedad japonesa condujo a su asimilación de otras formas de arte tradicionales". Varios elementos artísticos escénicos en *sangaku*, así como elementos de *dengaku* (celebraciones rurales realizadas en relación con la plantación de arroz), *sarugaku* (entretenimiento popular que incluye acrobacias, malabares y pantomima), *shirabyōshi* (danzas tradicionales interpretadas por bailarinas en la Corte Imperial en el siglo XII), *gagaku* (música y danza interpretadas en la Corte Imperial a partir del siglo VII) y *kagura* (antiguas danzas *sintoístas* en los cuentos populares), evolucionó en Noh y *kyōgen*.

El escenario Noh más antiguo del mundo en Miyajima

Los estudios sobre la genealogía de los actores Noh del siglo XIV indican que eran miembros de familias especializadas en las artes escénicas. Según la leyenda, la escuela Konparu, considerada la tradición más antigua del Noh, fue fundada por Hata no Kawakatsu en el siglo VI. Sin embargo, el fundador de la escuela Konparu, ampliamente aceptada entre los historiadores, fue Bishaō Gon no Kami (Komparu Gonnokami) durante el período Nanboku-chō en el siglo XIV. Según el cuadro genealógico de la escuela Konparu, Bishaō Gon no Kami es descendiente de 53 generaciones de Hata no Kawakatsu. La escuela Konparu descendía del grupo *sarugaku* que había desempeñado papeles activos en Kasuga-taisha y Kofuku-ji en la provincia de Yamato.

Otra teoría, de Shinhachirō Matsumoto, sugiere que el Noh se originó a partir de marginados que luchaban por reclamar un estatus social más alto atendiendo a quienes estaban en el poder, es decir, la nueva clase *samurái* gobernante de la época. El traslado del shogunato de Kamakura a Kyoto al comienzo del período Muromachi marcó el creciente poder de la clase samurái y fortaleció la relación entre el shogunato y la corte. Cuando el Noh se convirtió en la forma de arte favorita del *shōgun*, el Noh pudo convertirse en una forma de arte cortesano a través de esta relación recién formada. En el siglo XIV, con el fuerte apoyo y patrocinio del *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu, Zeami pudo establecer el Noh como la forma de arte teatral más destacada de la época.

En el siglo XIV, durante el período Muromachi (1336 a 1573), Kan'ami Kiyotsugu y su hijo Zeami Motokiyo reinterpretaron varias artes escénicas tradicionales y completaron el Noh en una forma significativamente diferente de la tradicional, esencialmente trayendo el Noh a la forma actual. Kan'ami era un actor reconocido con gran versatilidad interpretando papeles desde mujeres elegantes y niños de 12 años hasta hombres fuertes. Cuando Kan'ami presentó por primera vez su trabajo a Ashikaga Yoshimitsu, de 17 años, Zeami era un niño actor en su obra, alrededor de los 12 años. Yoshimitsu se enamoró de Zeami y su posición de favor en la corte hizo que Noh se representara con frecuencia para Yoshimitsu a partir de entonces.

Konparu Zenchiku, bisnieto de Bishaō Gon no Kami, fundador de la escuela Konparu y esposo de la hija de Zeami, incorporó elementos de waka (poesía) al Noh de Zeami y lo desarrolló aún más.

Prenda Karaori, período Edo, siglo XVIII, diseño de bambú y crisantemo sobre fondo de cuadros rojos y blancos

En este período, entre las cinco escuelas principales de Noh, se establecieron cuatro: la escuela Kanze, establecida por Kan'ami y Zeami; la escuela Hōshō establecida por el hermano mayor de Kan'ami; la escuela Konparu; y la escuela Kongō. Todas estas escuelas eran descendientes del grupo *sarugaku* de la provincia de Yamato. El Shogunato Ashikaga apoyó sólo a la escuela Kanze entre las cuatro escuelas.

Zeami Motokiyo

Zeami Motokiyo (世 ami yuanqing, c. 1363 – c. 1443), también llamado Kanze Motokiyo (観世元清), fue un esteticista, actor y dramaturgo japonés.

Su padre, Kan'ami Kiyotsugu, lo introdujo en el teatro Noh a una edad temprana y descubrió que era un actor hábil. Kan'ami también era hábil en la actuación y formó un conjunto de teatro familiar. A medida que crecía en popularidad, Zeami tuvo la oportunidad de actuar frente al Shōgun, Ashikaga Yoshimitsu. El Shōgun quedó impresionado por el joven actor y comenzó a componer una historia de amor con él. Zeami fue presentado a la corte de Yoshimitsu y recibió una educación en literatura y filosofía clásicas, mientras continuaba actuando. En 1374, Zeami recibió el patrocinio e hizo de la actuación su carrera. Tras la muerte de su padre en 1385, dirigió la compañía familiar, papel en el que obtuvo mayor éxito.

Zeami mezcló una variedad de temas clásicos y modernos en sus escritos e hizo uso de las tradiciones japonesa y china. Incorporó numerosos temas del budismo zen en sus obras y comentaristas posteriores han debatido el alcance de su interés personal por el zen. Se desconoce el número exacto de obras que escribió, pero es probable que esté entre 30 y 50. Escribió muchos tratados sobre Noh, discutiendo la filosofía de la interpretación. Estos tratados son las obras más antiguas conocidas sobre filosofía del drama en la literatura japonesa, pero no tuvieron circulación popular hasta el siglo XX.

Después de la muerte de Yoshimitsu, su sucesor Ashikaga Yoshimochi se mostró menos favorable al drama de Zeami. Zeami buscó con éxito el patrocinio de comerciantes ricos y continuó su carrera con su apoyo. Se hizo muy conocido y respetado en la sociedad japonesa. Ashikaga Yoshinori se volvió hostil hacia Zeami después de convertirse en Shōgun en 1429. Yoshinori tenía en alta estima al sobrino de Zeami, Onnami, y no estaba de acuerdo con la negativa de Zeami a declarar a Onnami su sucesor como líder de su compañía. Posiblemente debido a este desacuerdo, aunque se han propuesto una variedad de teorías contrapuestas, Yoshinori envió a Zeami al exilio a la isla de Sado. Después de la muerte de Yoshinori en 1441, Zeami regresó al Japón continental, donde murió en 1443.

Zeami nació en 1363 cerca de Nara y era conocido como Kiyomoto cuando era niño. Una genealogía posterior menciona a su madre como hija de un sacerdote y un oficial militar, pero no se considera confiable. Su padre Kanami dirigió una compañía de teatro que actuaba principalmente en la región de Kyoto, antes de hacerse popular a finales de la década de 1360 y principios de la de 1370. A medida que se hicieron más conocidos, la compañía de Kanami comenzó a actuar en Daijogi. Zeami actuó en la compañía y era considerado atractivo y altamente calificado.

Ebina no Naami, asesora del Shōgun Ashikaga Yoshimitsu, contrató a la compañía para actuar para el Shōgun, que entonces tenía 17 años. El shōgun era muy poderoso políticamente y era un mecenas de las artes. Quedó impresionado por la compañía y patrocinó a Kanami. La compañía comenzó a centrarse en el valor de entretenimiento de la actuación, más que en su significado religioso. Había sido una forma de entretenimiento asociada con el país, pero con el apoyo de Yoshimitsu pasó a asociarse con la clase alta. El Shōgun se sintió muy atraído por Zeami, lo que resultó controvertido entre los aristócratas debido al origen de clase baja de Zeami. Yoshimitsu invitaba regularmente a Kanami y Zeami a la corte, y Zeami lo acompañaba a los eventos. Debido a su conexión con el Shōgun, Zeami recibió una educación clásica del estadista y poeta de la corte Nijo Yoshimoto. Nijo era conocido por su habilidad como Renga y le enseñó a Zeami sobre literatura, poesía y filosofía. Este tipo de educación era muy inusual para un actor: debido a su origen de clase baja, los actores recibían poca educación.

Zeami recibió el patrocinio en 1374, lo que entonces era un honor poco común para un actor. El mecenazgo le permitió convertirse en un artista vocacional y comenzó a dirigir la compañía después de la muerte de su padre en 1385. La compañía tuvo éxito durante su mandato como líder. Mientras dirigía la compañía, escribió los primeros tratados japoneses sobre estética pragmática.

Zeami siguió un proceso de escritura formalista: comenzaba con un tema, determinaba la estructura y terminaba escribiendo la letra. El número de obras que escribió es incierto y se estima en alrededor de 50 o 60. Sus intereses intelectuales eran eclécticos y era un competente escritor de Renga. *El cuento de Heike* fue la fuente de varias de sus obras más conocidas. Integró poesía antigua japonesa y china en su drama. Los dramaturgos contemporáneos Doami y Zoami tuvieron una influencia significativa en él, ganando reconocimiento en sus tratados. Habló particularmente bien de Zoami, pero su cambio hacia Yugen y su alejamiento de Monomane puede haber sido debido a la influencia de Doami. Mezcló danza popular, teatro y música con poética clásica y así amplió y popularizó la tradición clásica. En su trabajo anterior, utilizó ilustraciones Zen, creando nuevas palabras Zen y utilizando palabras Zen establecidas fuera de contexto. Muchos de los temas que utilizó están presentes en otras escuelas de budismo. Japón estaba entonces dominado por un enfoque en la cultura Zen, y él estaba registrado en un templo Zen y era amigo de un conocido sacerdote Zen. En 1422, se convirtió en monje laico.

Una de las actuaciones más importantes de la carrera de Zeami ocurrió en 1394. En ese momento, Ashikaga Yoshimitsu visitó el santuario Kasuga en Nara y Zeami actuó durante la visita. Fue un evento político importante, por lo que Zeami probablemente era un artista muy conocido en ese entonces. Ofreció dos representaciones significativas para el Shōgun en 1399, a una de las cuales podría haber asistido el emperador Go-Komatsu.

Zeami encontró que Yoshimitsu era un patrón difícil, e Inuo, un actor de Sarugaku, rivalizaba por el favor del Shōgun. Aunque Yoshimitsu murió en 1408, y el nuevo Shōgun, Yoshimochi, era indiferente a Zeami y prefería el trabajo dengaku de Zoami, la carrera de Zeami se mantuvo fuerte debido a sus conexiones con el mundo urbano. Debido a su condición de figura pública muy respetada, tuvo acceso a varios patrocinadores. Con el tiempo alcanzó la estatura de una celebridad y escribió una cantidad significativa entre 1418 y 1428.

Después de que Ashikaga Yoshinori se convirtiera en Shōgun, demostró un desdén más profundo por Zeami que el de sus predecesores, aunque se desconocen los orígenes de sus sentimientos. La especulación se ha centrado en la asociación de Zeami con Masashige y la teoría de que Zeami era un restauracionista. En 1967, se encontró la genealogía Kanze-Fukudu y dio crédito a la idea de que la política contribuyó al tratamiento que Yoshinori dio a Zeami. La genealogía mostró que un hermano de la madre de Zeami era partidario de la corte del sur contra el shogunato Ashikaga. Yoshinori a veces es visto como excéntrico, y se ha especulado que castigó a Zeami porque no disfrutaba de sus actuaciones. Yoshinori prefería obras coloridas que involucraban actores que interpretaban demonios; este tipo de obras rara vez se encontraban en el repertorio de Zeami. Yoshinori, que disfrutaba de Monomane, prefería Onnami, ya que sus actuaciones incluían demonios. Zeami había sido cercano a su Onnami y habían actuado juntos. Zeami no estaba seguro de si alguno de sus hijos sería capaz de liderar la compañía después de su muerte, por lo que prestó especial atención al desarrollo de Onnami. Motomasa, sin embargo, comenzó a dirigir la compañía en 1429. Ese año, aunque Motomasa y Onnami actuaron cada uno para Yoshinori durante un festival de 10 días Yoshinori prohibió a Zeami aparecer en el Palacio Imperial Sentō, posiblemente debido a su negativa a proporcionar a Onnami sus escritos completos. Al año siguiente, la dirección musical del santuario Kiyotaki fue transferida de Motomasa a Onnami. Ese año, el hijo de Zeami, Motoyoshi, se retiró de la actuación para servir como sacerdote budista. Ese mismo año murió Motomasa; se ha especulado que fue asesinado. Aunque había perdido el favor político, Zeami continuó escribiendo prolíficamente.

Onnami heredó el liderazgo de la escuela Kanze de Zeami. El nombramiento fue hecho por el Shogunato, aunque las compañías eran tradicionalmente hereditarias. Zeami inicialmente se opuso al liderazgo de la compañía por parte de Onnami, pero finalmente accedió. Zeami creía que su línea había muerto con Motomasa, pero Onnami sintió que continuaba la línea. Zeami entregó sus obras completas a Konparu Zenchiku, en lugar de a Onnami.

Kan‘ami

Kan'ami Kiyotsugu (観阿弥清次, 1333 - 8 de junio de 1384) fue un actor, autor y músico japonés Noh durante el período Muromachi. Nacido Yūzaki Kiyotsugu (結崎清次) en la provincia de Iga, Kan'ami también pasó por Miyomaru (観世丸) y Kanze Kiyotsugu (観世清次). Es el padre del conocido dramaturgo Zeami Motokiyo (世阿弥元清).

La carrera de Kan'ami comenzó en Obata, Nabari-shi, Mie cuando fundó un grupo de teatro sarugaku en la región de Kansai en la isla principal de Honshu. La compañía se mudó a Yamato y formó la compañía de teatro Yuzaki, que se convertiría en la escuela de teatro Noh. Su popularidad creció y comenzó a viajar a Kyoto para ofrecer actuaciones. En 1374, el shōgun Ashikaga Yoshimitsu estaba entre el público de una actuación y quedó tan impresionado que se convirtió en el patrón de Kan'ami.

Kan'ami fue el primer dramaturgo en incorporar el estilo de danza y canción Kusemai y las danzas Dengaku de las celebraciones rústicas de la cosecha. Entrenó a su hijo Zeami Motokiyo en su estilo, y su hijo finalmente lo sucedió como director de la escuela Kanze de Noh. Kan'ami murió en la provincia de Suruga.

Durante el período Edo, el Noh continuó siendo una forma de arte aristocrática apoyada por los *shōgun*, los señores feudales (*daimyōs*), así como por los plebeyos ricos y sofisticados. Mientras que *el kabuki* y *el joruri*, populares entre la clase media, se centraban en el entretenimiento nuevo y experimental, el Noh se esforzaba por preservar sus altos estándares establecidos y su autenticidad histórica y se mantuvo prácticamente sin cambios a lo largo de la época. Para capturar la esencia de las actuaciones de los grandes maestros, cada detalle de los movimientos y posiciones fue reproducido por otros, lo que generalmente resultó en un tempo ceremonial cada vez más lento con el tiempo.

En esta época, el shogunato Tokugawa nombró a la escuela Kanze como directora de las cuatro escuelas. Kita Shichidayū (Shichidayū Chōnō), un actor Noh de la escuela Konparu que sirvió a Tokugawa Hidetada, fundó la escuela Kita, que fue la última de las cinco escuelas principales establecidas.

La caída del shogunato Tokugawa en 1868 y la formación de un gobierno nuevo y modernizado provocaron el fin del apoyo financiero por parte del estado, y todo el campo de Noh experimentó una importante crisis financiera. Poco después de la Restauración Meiji, tanto el número de intérpretes de Noh como de escenarios de Noh disminuyeron considerablemente. El apoyo del gobierno imperial finalmente se recuperó en parte debido al llamamiento de Noh a

los diplomáticos extranjeros. Las compañías que permanecieron activas durante la era Meiji también ampliaron significativamente el alcance de Noh al atender al público en general, actuando en teatros de las principales ciudades como Tokyo y Osaka.

En 1957, el gobierno japonés designó *al nōgaku* como un importante bien cultural intangible, lo que brinda cierto grado de protección legal a la tradición y a sus practicantes más destacados. El Teatro Nacional Noh, fundado por el gobierno en 1983, presenta representaciones periódicas y organiza cursos para formar actores en los papeles principales del *nōgaku*. Noh fue inscrito en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO como teatro Nōgaku.

Aunque los términos *nōgaku* y Noh a veces se usan indistintamente, la definición del gobierno japonés de teatro "*nōgaku*" abarca tanto las obras de Noh como las *de kyōgen*. *Kyōgen* se realiza entre obras de Noh en el mismo espacio. Comparado con Noh, "*el kyōgen se basa menos en el uso de máscaras y se deriva de las obras humorísticas del sangaku, como se refleja en sus diálogos cómicos*".

En el Teatro Noh, 1891 de Ogata Gekkō

Durante el período Edo, el sistema gremial se fue endureciendo gradualmente, lo que excluyó en gran medida a las mujeres del Noh, a excepción de algunas mujeres (como las cortesanas) que interpretaban canciones en situaciones marginales. Más tarde, en la era Meiji, los intérpretes de Noh enseñaron a personas ricas y nobles, y esto generó más oportunidades para las intérpretes porque las mujeres insistían en tener maestras. A principios de 1900, después de que a las mujeres se les permitió unirse a la Escuela de Música de Tokyo, se relajaron las reglas que prohibían a las mujeres unirse a varias escuelas y asociaciones en Noh. En 1948, las primeras mujeres se unieron a la Asociación de Artistas de Nohgaku. En 2004, las primeras mujeres se unieron a la Asociación de Obras Japonesas de Noh. En 2007, el Teatro Nacional Noh comenzó a presentar anualmente programas regulares de artistas femeninas. En 2009, había alrededor de 1.200 hombres y 200 mujeres intérpretes profesionales de Noh.

Jo-ha-kyū

Jo-ha-kyū (序破急) es un concepto de modulación y movimiento aplicado en una amplia variedad de artes tradicionales. Traducido aproximadamente como "comienzo, pausa, rápido", esencialmente significa que todas las acciones o esfuerzos deben comenzar lentamente, acelerarse y luego terminar rápidamente. Este concepto se aplica a elementos de la ceremonia del té japonesa, las artes marciales (kenjutsu, iaido, kendō, karate), la estructura dramática del teatro tradicional y a las formas tradicionales de verso colaborativo vinculado renga y renku (haikai no renga).

El concepto se originó en la música de la corte *gagaku*, específicamente en la forma en que se podían distinguir y describir los elementos de la música. Aunque finalmente se incorporó a varias disciplinas, fue adaptado, analizado y discutido en profundidad por el gran dramaturgo Noh Zeami, quien lo vio como un concepto universal que se aplica a los patrones de movimiento de todas las cosas.

Quizás sea en el teatro donde *jo-ha-kyū* se utiliza más ampliamente, en la mayoría de los niveles. Siguiendo los escritos de Zeami, todas las formas principales del drama tradicional japonés (Noh, kabuki y *jōruri*) utilizan el concepto de *jo-ha-kyū*, desde la elección y disposición de las obras a lo largo de un día, hasta la composición y el ritmo de los actos dentro de una obra de teatro, hasta las acciones individuales de los actores.

Zeami, en su obra *Sandō* (Los tres caminos), describió originalmente una obra de Noh de cinco partes (cinco *dan*) como la forma ideal. Comienza lenta y auspiciosamente en la primera parte (*jo*), aumentando el drama y la tensión en la segunda, tercera y cuarta partes (*ha*), con el mayor clímax en el tercer *dan*, y concluye rápidamente con un regreso a la paz y auspiciosidad en el quinto *dan* (*kyū*).

Este mismo concepto se adaptó más tarde al *jōruri* y al kabuki, donde las obras a menudo se organizan en cinco actos teniendo en mente *el jo-ha-kyū*. Takemoto Gidayū, el gran cantor *jōruri*, fue el primero en describir los patrones o la lógica detrás de los cinco actos, que también son paralelos a las cinco categorías de Noh que se realizarían a lo largo de un día.

Jo-ha-kyu aplicado al manga

Describió el primer acto como "Amor"; La obra comienza de manera auspiciosa, utilizando temas suaves y música agradable para atraer la atención del público. El segundo acto se describe como "Guerreros y batallas" (*shura*). Aunque no es necesario que contenga una batalla real, generalmente se caracteriza por un ritmo elevado y la intensidad de la trama. El tercer acto, el clímax de toda la obra, se caracteriza por el patetismo y la tragedia. La trama alcanza su clímax dramático. Takemoto describe el cuarto acto como un *michiyuki* (viaje), que sale del intenso drama del acto culminante y, a menudo, consiste principalmente en canciones y bailes en lugar de diálogo y trama. El quinto acto, pues, es una conclusión rápida. Se atan todos los cabos sueltos y la obra vuelve a un escenario auspicioso.

Roles

Los actores comienzan su formación desde pequeños, tradicionalmente a la edad de tres años.

Zeami aisló nueve niveles o tipos de Noh que actúan desde grados inferiores que ponen énfasis en el movimiento y la violencia hasta grados superiores que representan la apertura de una flor y la destreza espiritual.

Kanze Sakon (1895-1939), director (*sōke*) de la escuela Kanze

En 2012, existen cinco escuelas de actuación Noh llamadas Kanze (観世), Hōshō (宝生), Komparu (金春), Kongō (金剛) y Kita (喜多) que capacitan a actores *de shite*. Cada escuela tiene su propia familia *iemoto* que lleva el nombre de la escuela y es considerada la más importante. El *iemoto* tiene el poder de crear nuevas obras o modificar letras y modos de interpretación. *Los actores de Waki* se forman en las escuelas Takayasu (高安), Fukuou (福王) y Hōshō (宝生). Hay dos escuelas que forman *kyōgen*, Ōkura (大蔵) e Izumi (和泉). Once escuelas forman instrumentistas, cada una de las cuales se especializa en uno a tres instrumentos.

La Asociación de Artistas de Nohgaku (*Nōgaku Kyōkai*), en la que están registrados todos los profesionales, protege estrictamente las tradiciones transmitidas por sus antepasados. Sin embargo, varios documentos secretos de la escuela Kanze escritos por Zeami, así como materiales de Konparu Zenchiku, se han difundido entre la comunidad de estudiosos del teatro japonés.

Hay cuatro categorías principales de intérpretes de Noh: *shite*, *waki*, *kyōgen* y *hayashi*.

1. Shite (仕手, シテ). *Shite* es el protagonista principal, o el papel principal en las obras de teatro. En las obras donde el *Shite* aparece primero como humano y luego como fantasma, el primer papel se conoce como *mae-shite* y el posterior como *nochi-shite*.
   - *Shitetsure* (仕手連れ, シテヅレ). El compañero *de shite*. En ocasiones, *el shitetsure* se abrevia como *tsure* (連れ, ツレ), aunque este término se refiere tanto al *shitetsure* como al *wakitsure*.
   - *Kōken* (後見) son tramoyistas, normalmente de una a tres personas.
   - *Jiutai* (地謡) es el coro, que suele estar formado por entre seis y ocho personas.
2. *Waki* (脇, ワキ) desempeña el papel de contraparte o contraste de la *shite*.
   - *Wakitsure* (脇連れ, ワキヅレ) o *Waki-tsure* es el compañero del *waki*.
3. *Kyōgen* (狂言) realiza los *aikyōgen* (間狂言), que son interludios durante las obras. *Los actores de Kyōgen* también actúan en obras separadas entre obras de Noh individuales.
4. *Hayashi* (囃子) o *hayashi-kata* (囃子方) son los instrumentistas que tocan los cuatro instrumentos utilizados en el teatro Noh: la flauta travesera (笛, *fue*), el tambor de cadera (大鼓, *ōtsuzumi*) u *ōkawa* (大皮), el tambor de hombro (小鼓, *kotsuzumi*), y el tambor-baqueta (太鼓, *taiko*). La flauta utilizada para Noh se llama específicamente *nōkan o nohkan* (能管).

Una obra típica de Noh siempre involucra al coro, la orquesta y al menos un actor de *shite* y un *waki*

Elementos

La interpretación de Noh combina una variedad de elementos en un todo estilístico, siendo cada elemento particular el producto de generaciones de refinamiento de acuerdo con los aspectos centrales budistas, sintoístas y minimalistas de los principios estéticos de Noh.

Tres imágenes de la misma máscara femenina que muestran cómo cambia la expresión al inclinar la cabeza. Esta máscara expresa diferentes estados de ánimo. En estas imágenes, la máscara estaba fijada a una pared con iluminación constante y sólo la cámara se movía

Las máscaras Noh (能面 *nō-men* o 面 *omote*) están talladas en bloques de ciprés japonés (檜 "*hinoki*") y pintadas con pigmentos naturales sobre una base neutra de pegamento y conchas marinas trituradas. Hay aproximadamente 450 máscaras diferentes, en su mayoría basadas en sesenta tipos, todas las cuales tienen nombres distintivos. Algunas máscaras son representativas y se usan con frecuencia en muchas obras diferentes, mientras que otras son muy específicas y solo pueden usarse en una o dos obras. Las máscaras Noh indican el género, la edad y la clasificación

social de los personajes, y al usar máscaras los actores pueden representar personajes jóvenes, ancianos, femeninos o no humanos (divinos o demoníacos). Sólo el *shite*, el actor principal, usa una máscara en la mayoría de las obras, aunque el *tsure* también puede usar una máscara en algunas obras.

Aunque la máscara cubre las expresiones faciales de un actor, el uso de la máscara en Noh no significa un abandono total de las expresiones faciales. Más bien, su intención es estilizar y codificar las expresiones faciales mediante el uso de la máscara y estimular la imaginación del público. Al utilizar máscaras, los actores pueden transmitir emociones de una manera más controlada a través de movimientos y lenguaje corporal. Algunas máscaras utilizan efectos de iluminación para transmitir diferentes emociones mediante una ligera inclinación de la cabeza. Mirar ligeramente hacia arriba, o "iluminar" la máscara, permitirá que la máscara capture más luz, revelando más rasgos que parecen reír o sonreír. Mirar hacia abajo o "nublarla" hará que la máscara parezca triste o enojada.

Máscaras *No*. Derecha: Espíritu borracho (*shōjō*). Realizado en madera lacada en rojo y negro, con cordón de seda rojo, de Himi Munetada (氷見宗忠). Período Edo, siglo XIX. Izquierda: Nakizo, que representa una deidad femenina o una mujer de alto rango, asociada con obras Nō como Hagoromo y Ohara Miyuki. Realizada en madera lacada y pintada por Norinari (憲成), diseñada por Zoami (増阿弥). Siglo XVIII-XIX

Las familias e instituciones de Noh atesoran las máscaras de Noh, y las poderosas escuelas de Noh mantienen las máscaras de Noh más antiguas y valiosas en sus colecciones privadas, rara vez vistas por el público. La máscara más antigua supuestamente se guarda como un tesoro escondido en la escuela más antigua, la Konparu. Según el actual director de la escuela Konparu, la máscara fue tallada por el legendario príncipe regente Shōtoku (572-622) hace más de mil años. Si bien se puede cuestionar la exactitud histórica de la leyenda de la máscara del Príncipe Shōtoku, la leyenda en sí es antigua, ya que se registró por primera vez en Zeami's *Style and the Flower,* escrito en el siglo XIV. Algunas de las máscaras de la escuela Konparu pertenecen al Museo Nacional de Tokyo, y se exhiben allí con frecuencia.

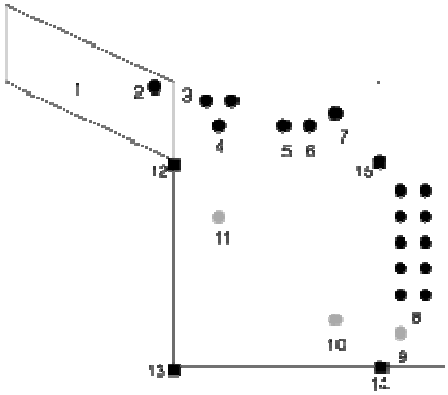
El escenario tradicional Noh (*butai*) tiene una apertura total que proporciona una experiencia compartida entre los artistas y el público durante toda la actuación. Sin ningún proscenio ni cortinas que obstruyan la vista, el público ve a cada actor incluso durante los momentos antes de entrar (y después de salir) del "escenario" central (*honbutai*, "escenario principal"). El teatro en sí se considera simbólico y es tratado con reverencia tanto por los artistas como por el público.

Una de las características más reconocibles del escenario Noh es su techo independiente que cuelga sobre el escenario incluso en teatros cubiertos. Sostenido por cuatro columnas, el techo simboliza la santidad del escenario, con su diseño arquitectónico derivado del pabellón de adoración (*haiden*) o del pabellón de danza sagrada (*kagura-den*) de los santuarios sintoístas. El techo también unifica el espacio del teatro y define el escenario como una entidad arquitectónica.

Un moderno teatro Noh con estructura interior techada

Los pilares que sostienen el techo se llaman *Shitebashira* (pilar del personaje principal), *metsukebashira* (pilar de la mirada), *wakibashira* (pilar del personaje secundario) y *fuebashira* (pilar de la flauta), en el sentido de las agujas del reloj desde el fondo del escenario a la derecha, respectivamente. Cada pilar está asociado con los artistas y sus acciones.

El escenario está realizado íntegramente en *hinoki*, ciprés japonés sin terminar, casi sin elementos decorativos. El poeta y novelista Tōson Shimazaki escribe que "en el escenario del teatro Noh no hay decorados que cambien con cada pieza. Tampoco hay telón. Sólo hay un simple panel (*kagami-ita*) con una pintura de un pino verde. Esto crea la impresión de que todo lo que podría proporcionar sombra ha sido desterrado. Romper tal monotonía y hacer que algo suceda no es cosa fácil".



1: hashigakari. 2: punto kyōgen. 3: asistentes de escena. 4: tambor de baqueta. 5: tambor de cadera. 6: tambor de hombro. 7: flauta. 8: coro. 9: asiento *waki*. 10: punto *waki*. 11: *lugar de shite*. 12: *Shite-bashira*. 13: *metsuke-bashira*. 14: *waki-bashira*. 15: *fue-bashira*

Otra característica única del escenario es el *hashigakari*, un puente estrecho en el fondo del escenario, a la derecha, utilizado por los actores para entrar al escenario. *Hashigakari* significa "puente colgante", lo que significa algo aéreo que conecta dos mundos separados en un mismo nivel. El puente simboliza la naturaleza mítica de las obras de Noh en las que frecuentemente aparecen fantasmas y espíritus de otro mundo. Por el contrario, *hanamichi* en los teatros Kabuki es literalmente un camino (*michi*) que conecta dos espacios en un solo mundo, por lo que tiene un significado completamente diferente.

Traje Noh (*Kariginu*) con cheques y caracolas. Período Edo, siglo XVIII, Museo Nacional de Tokyo

Los actores de Noh visten trajes de seda llamados *shozoku* (túnicas) junto con pelucas, sombreros y accesorios como el abanico. Con colores llamativos, texturas elaboradas y tejidos y bordados intrincados, las túnicas Noh son verdaderas obras de arte por derecho propio. Los trajes para el *shite* en particular son extravagantes y relucientes brocados de seda, pero son cada vez menos suntuosos para los *tsure,* los *wakizure* y los *aikyōgen*.

Durante siglos, de acuerdo con la visión de Zeami, los trajes Noh emulaban la vestimenta que genuinamente usarían los personajes, como las túnicas formales de un cortesano y la ropa de calle de un campesino o plebeyo. Pero a finales del siglo XVI, los trajes se estilizaron con ciertas convenciones simbólicas y estilísticas. Durante el período Edo (Tokugawa), las elaboradas túnicas que los nobles y *samuráis* regalaban a los actores en el período Muromachi se desarrollaron como vestuario.

Los músicos y el coro suelen vestir *un kimono montsuki* formal (negro y adornado con cinco escudos familiares) acompañado de *hakama* (una prenda parecida a una falda) o *kami-shimo*, una combinación de *hakama* y un chaleco con hombros exagerados. Finalmente, los asistentes de escena están vestidos con prendas negras prácticamente sin adornos, de manera muy similar a los tramoyistas del teatro occidental contemporáneo.

El uso de accesorios en Noh es minimalista y estilizado. El accesorio más utilizado en Noh es el abanico, ya que lo llevan todos los intérpretes independientemente de su rol. Los cantantes de coro y músicos pueden llevar su abanico en la mano al subir al escenario o llevarlo metido en el *obi* (la faja). El abanico suele colocarse al lado del intérprete cuando éste toma posición, y muchas veces no se vuelve a levantar hasta que abandona el escenario. Durante las secuencias de baile, el abanico se utiliza normalmente para representar todos y cada uno de los accesorios de mano, como una espada, una jarra de vino, una flauta o un pincel para escribir. El aficionado puede representar varios objetos a lo largo de una misma obra.

Cuando se utilizan accesorios manuales distintos de los fanáticos, generalmente son introducidos o recuperados por *kuroko*, quien cumple un papel similar al del equipo de escenario en el teatro contemporáneo. Al igual que sus homólogos occidentales, los asistentes de escena del Noh tradicionalmente se visten de negro, pero a diferencia del teatro occidental, pueden aparecer en el escenario durante una escena o permanecer en el escenario durante toda una actuación, en ambos casos a la vista del público. El traje completamente negro de *Kuroko* implica que no son parte de la acción en el escenario y son efectivamente invisibles.

Las piezas escenificadas en Noh, como los barcos, los pozos, los altares y las campanas, normalmente se llevan al escenario antes del comienzo del acto en el que se necesitan. Estos accesorios normalmente son sólo contornos para sugerir objetos reales, aunque la gran campana, una eterna excepción a la mayoría de las reglas Noh para accesorios, está diseñada para ocultar al actor y permitir un cambio de vestuario durante el interludio *del kyōgen.*

Hayashi-kata (músicos noh). De izquierda a derecha: *taiko*, *ōtsuzumi* (tambor de cadera), *kotsuzumi* (tambor de hombro) y *flauta*

El teatro Noh está acompañado por un coro y un conjunto *hayashi (Noh-bayashi* 能囃子). El noh es un drama cantado y algunos comentaristas lo han denominado "ópera japonesa". Sin embargo, el canto en Noh implica un rango tonal limitado, con pasajes largos y repetitivos en un rango dinámico estrecho. Los textos son poéticos y se basan en gran medida en el ritmo japonés siete-cinco, común a casi todas las formas de poesía japonesa, con economía de expresión y abundancia de alusiones. Las partes cantadas del Noh se llaman "*Utai*" y las partes habladas "*Kataru*". La música tiene muchos espacios en blanco (*ma*) entre los sonidos reales, y estos espacios en blanco negativos de hecho se consideran el corazón de la música. Además de *utai*, el conjunto Noh *hayashi* consta de cuatro músicos, también conocidos como "hayashi-kata", incluidos tres bateristas, que tocan el *shime-daiko*, *ōtsuzumi* (tambor de cadera) y *kotsuzumi* (tambor de hombro) respectivamente, y un flautista *nohkan*.

El canto no siempre se realiza "con carácter"; es decir, a veces el actor dirá líneas o describirá eventos desde la perspectiva de otro personaje o incluso de un narrador desinteresado. Lejos de romper el ritmo de la actuación, esto en realidad está en consonancia con la sensación de otro mundo de muchas obras de Noh, especialmente en aquellas caracterizadas como *mugen*.

Obras conocidas

De las aproximadamente 2.000 obras creadas para Noh que se conocen hoy en día, unas 240 constituyen el repertorio actual interpretado por las cinco escuelas de Noh existentes. El repertorio actual está fuertemente influenciado por el gusto de la clase aristocrática del período Tokugawa y no refleja necesariamente la popularidad entre la plebe. Hay varias formas de clasificar las obras de Noh.

Todas las obras de Noh se pueden clasificar en tres categorías amplias.

- *Genzai* Noh (現在能, "Noh actual") presenta personajes humanos y los eventos se desarrollan de acuerdo con una línea de tiempo lineal dentro de la obra.

- *Mugen* Noh (夢幻能, "Noh sobrenatural") involucra mundos sobrenaturales, con dioses, espíritus, fantasmas o fantasmas en el papel *de shite*. A menudo se representa que el tiempo pasa de forma no lineal, y la acción puede cambiar entre dos o más períodos de tiempo de un momento a otro, incluidos flashbacks.
- *Ryōkake* Noh (両掛能, "Noh mixto"), aunque algo poco común, es un híbrido de lo anterior, siendo el primer acto *Genzai* Noh y el segundo acto *Mugen* Noh.

Mientras que *Genzai* Noh utiliza conflictos internos y externos para impulsar historias y sacar a relucir emociones, *Mugen* Noh se centra en utilizar flashbacks del pasado y de los fallecidos para invocar emociones.

Además, todas las obras de Noh pueden clasificarse por su estilo.

- *Geki* Noh (劇能) es una pieza dramática basada en el avance de la trama y la narración de la acción.
- *Furyū* Noh (風流能) es poco más que una pieza de danza caracterizada por una acción escénica elaborada, que a menudo involucra acrobacias, propiedades escénicas y múltiples personajes.

Todas las obras de Noh se dividen por temas en las siguientes cinco categorías. Esta clasificación se considera la más práctica y todavía se utiliza en la actualidad en opciones de programación formal. Tradicionalmente, un programa formal de 5 obras se compone de una selección de cada uno de los grupos.

Okina hōnō (dedicación de la obra de Noh *Un anciano venerable*) el día de Año Nuevo

1. *Kami mono* (神物) o *waki Noh* (脇能) suelen presentar a *Shite* en el papel de una deidad para contar la historia mítica de un santuario o alabar a un dios en particular. Muchos de ellos estructurados en dos actos, la deidad toma forma humana disfrazada en el primer acto y revela su yo real en el segundo acto, por ejemplo, *Takasago* o *Chikubushima*.
2. *Shura mono* (修羅物, obras de guerreros) o *ashura Noh* (阿修羅能) toma su nombre del inframundo budista. El protagonista, que aparece como el fantasma de un famoso *samurái*, le suplica a un monje que lo salve y el drama culmina con una gloriosa recreación de la escena de su muerte vestido con un traje de guerra completo (por ejemplo, *Tamura*, *Atsumori*)
3. *Katsura mono* (鬘物, juegos de pelucas) u *onna mono* (女物, juegos de mujeres) representan a la *shite* en un papel femenino y presentan algunas de las canciones y bailes más refinados de todo Noh, lo que refleja los movimientos suaves y fluidos que representan los personajes femeninos (por ejemplo, *Basho*, *Matsukaze*)
4. Hay alrededor de 94 obras "diversas" que tradicionalmente se representan en el cuarto lugar en un programa de cinco obras. Estas obras incluyen las subcategorías *kyōran mono* (狂乱物, obras de locura), *onryō mono* (怨霊物, obras de fantasmas vengativos), *genzai mono* (現在物, obras actuales), entre otras, (por ejemplo, *Aya no tsuzumi*, *Kinuta*)
5. *Kiri Noh* (切り能, obras finales) u *oni mono* (鬼物, obras de demonios) generalmente presentan a la *shite* en el papel de monstruos, duendes o demonios, y a menudo son seleccionados por sus colores brillantes y sus movimientos finales tensos y de ritmo rápido. Kiri Noh se presenta como el último de un programa de cinco obras. Hay aproximadamente 30 obras en esta categoría, la mayoría de las cuales son más cortas que las obras de las otras categorías

Además de los cinco anteriores, *Okina* (翁, o *Kamiuta*) se representa con frecuencia al comienzo del programa, especialmente en Año Nuevo, días festivos y otras ocasiones especiales. Combinando la danza con el ritual sintoísta, se considera el tipo más antiguo de juego Noh.

Esta es una lista completa de obras de Noh premodernas existentes, sus supuestos autores y categorizaciones. Se proporciona una breve traducción al inglés del título cuando existe. Algunas obras reciben nombres diferentes según las diferentes escuelas. Las palabras bangai kyoku significan que una obra ya no forma parte del repertorio actual.

Nombre	Cat	Autor
Adachi ga hara	2	Zeami
Aisome-gawa	4/5	Desconocido
Akechi uchi	2	Ōmura Yūko
Akogi	4	Desconocido
Ama Diver Woman	5	Desconocido
Aoi no ue	4	Desconocido, rev. Zeami
Arashiyama	1	Komparu Zenpō
Aridōshi	4	Zeami
Asagao	?	???
Ashikari	4	Zeami
Asukagawa	4	Desconocido
Atago Kūya	5	Kanze Kojirō Nobumitsu
Ataka	4	Desconocido
Atsumori	2	Zeami
Awaji	1	*kusemai* by Zeami
Aya no Tsuzumi	4	Desconocido
Bashō	3	Komparu Zenchiku
Bukan	4	Desconocido
Chibiki	5	Desconocido
Chikubushima	1	Desconocido
Chōbuku Soga	4	Miyamasu
Chōryō	5	Kanze Nobumitsu
Chūrei	?	???
Daibutsu kuyō	4	Desconocido
Daie	5	Desconocido
Daihanya	4/5	*bangai kyoku*
Dairokuten	5	Desconocido
Danpū	4/5	Desconocido
Darani Ochiba	3	Desconocido
Dōjōji	4	Desconocido
Dōmyōji	1	Desconocido
Ebira	2	Desconocido
Eboshi-ori	5	Miyamasu
Eguchi	3	Kan'ami, rev. Zeami
Ema	1	Kongō *nanigashi*
Enoshima	1	Kanze Nagatoshi
Fuji	3	Desconocido
Fujidaiko	4	Desconocido
Fujisan	1	Desconocido
Fujito	4	Desconocido
Funabashi	4	Desconocido, rev. Zeami

Nombre	Cat	Autor
Ikuta Atsumori	2	Komparu Zenpō
Iwafune	1	Desconocido
Izutsu	3	Zeami
Jinen koji	4	Kan'ami
Kagekiyo	4	Desconocido
Kagetsu	4	Desconocido
Kakitsubata	3	Zeami? or Zenchiku
Kamo	1	Komparu Zenpō
Kamo monogurui	4	Desconocido
Kamo no Chōmei	?	???
KaNombreishi	?	???
Kanawa	4	Desconocido
Kanehira	2	Desconocido
Kanemaki	?	Kanze Nobumitsu
Kannyōkyū	4	Desconocido
Kantan	4	Desconocido
Kappo	5	Desconocido
Kasa sotoba	?	Kanze Motomasa?
Kashiwazaki	4	Enami Saemon, rev. Zeami
Kasuga Ryūjin	5	Desconocido
Kayoi Komachi	4	Kan'ami, rev. Zeami
Kazuraki	3	Zeami
Kazuraki tengu	5	Kanze Nagatoshi
Kenjō	5	Kawakami *kannushi*
Kiku jidō, Makura jidō	4	Desconocido
Kinsatsu	1	Kan'ami
Kinuta	4	Zeami
Kirikane Soga	4	Desconocido
Kiso	4	Desconocido
Kiyotsune	2	Zeami
Kochō	3	Kanze Nobumitsu
Kodama Ukifune	?	*bangai kyoku*
Kogō	4	Komparu Zenchiku
Koi no Matsubara	4	Desconocido
Koi no omoni	4	Zeami
Kokaji	5	Desconocido
Komachi uta arasoi	?	???
Komachi sōshi	?	???
Kosode Soga	4	Desconocido
Kōtei	5	Kanze Nobomitsu
Kōu	5	Desconocido
Kōya monogurui	4	Zeami, Kanze Motomasa

Funa Benkei	5	Kanze Nobumitsu
Fushimi	?	Zeami?
Futari Giō	3	Desconocido
Futari Shizuka	3	Desconocido
Gekkyūden	1	Desconocido
Gendayu	1	Kiami
Genji kuyō	3	Desconocido
Genjō	?	Kawakami *kannushi*?
Genpuku Soga	4	Miyamasu?
Genzai Nue	5	Desconocido
Genzai	4	Desconocido
Genzai Tadanori	4	Desconocido
Genzai Tomoe	4	Desconocido
Giō	3	Desconocido
Go	?	*bangai kyoku*
Goō	4	Desconocido
Hachi no ki	4	Desconocido
Hagoromo	3	Desconocido
Hajitomi	3	Naitō *nanigashi*
Hakurakuten	1	Desconocido
Hana-ikusa	4	Kanze Nagatoshi
Hanagatami	4	Zeami
Hanjo	4	Zeami
Hashi Benkei	4	Desconocido
Hatsuyuki	4	Komparu Zenpō
Hibariyama	4	Desconocido
Higaki	3	Zeami
Himuro	1	Miyamasu
Hitachi-obi	4/5	Desconocido
Hiun	5	Desconocido
Hōjōgawa	1	Zeami
Hōkazō	4	Desconocido
Hōso	4	Desconocido
Hotoke no hara	3	Desconocido
Hyakuman	4	Kan'ami, rev. Zeami
Ikarikazuki	5	Komparu Zenpō
Ikenie	?	???
Ikkaku sennin	5	Komparu Zenpō

Kumasaka	5	Desconocido
Kurama-tengu	5	Miyamasu
Kureha	1	Zeami?
Kurikara otoshi	?	*bangai kyoku*
Kurozuka	2	Zeami
Kurumazō	5	Desconocido
Kusanagi	4	Desconocido
Kuse no to	1	Kanze Nobumitsu
Kusu no tsuyu	4	Desconocido
Kuzu	5	Desconocido
Maiguruma	4	*bangai kyoku*
Makiginu	3	Desconocido
Makura Jidō	4	Desconocido
Manjū	4	Desconocido
Mari	?	*bangai kyoku*
Matsu no o	1	Desconocido
Matsukaze	3	Kan'ami, rev. Zeami
Matsumushi	4	Komparu Zenchiku
Matsuyama kagami	5	Desconocido
Matsuyama tengu	5	Desconocido
Mekari	1	Komparu Zenchiku
Michimori	2	Seiami, rev. Zeami
Miidera	4	Desconocido
Mimosuso	1	Zeami?
Minase	4	Desconocido
Minazuki-barae	4	Zeami
Minobu	3	Desconocido
Mitsuyama	4	Desconocido
Miwa	3	Zeami?
Mochizuki	4	Desconocido
Momijigari	5	Kanze Nobumitsu
Morihisa	4	Kanze Motomasa
Motomezuka	4	Kan'ami?
Murogimi	4	Desconocido
Murozumi	?	*bangai kyoku*
Mutsura	3	Komparu?

Nombre	Cat	Autor
Nakamitsu	4	Zeami
Naniwa	1	Zeami
Nara mōde	4	Desconocido
Nezame	1	Desconocido
Nishikido	4	Desconocido
Nishikigi	4	Zeami

Nombre	Cat	Autor
Tadanobu	4	Desconocido
Tadanori	2	Zeami
Taema	5	Zeami
Taihei shōjōr	5	Desconocido
Taisanpukun	4	Desconocido
Taisei Taishi	?	Nobumitsu

Niwatori Tatsuta	5	Desconocido
Nomori	5	Zeami
Nonomiya	3	Komparu Zenchiku?
Nue	5	Zeami
Obasute	3	Zeami
Ochiba	3	Desconocido
Ōeyama	5	Desconocido
Ohara gokō	3	Desconocido
Oimatsu	1	Zeami
Okina	0	Desconocido
OmiNombreshi	4	Desconocido
Ōmu Komachi	3	Desconocido
Orochi	5	Kanze Nobumitsu
Oshio	3	Komparu Zenchiku
Ōyashiro	?	Kanze Nagatoshi
Raiden	5	Maeda Nariyasu
Raiden	5	Desconocido
Rashōmon	5	Kanze Nobumitsu
Rinzō	1	Kanze Nobutoshi
Rōtaiko	4	Desconocido
Rō Giō	3	Kanze Motomasa?
Ryōko	5	Kanze Nobumitsu
Sagi	3	Desconocido
Saigyōzakura	3	Zeami
Sakahoko	1	Miyamasu?
Sakuragawa	4	Zeami
Sakurai (no eki)	4	Nezu Morizane
Sanemori	2	Zeami
Sanshō	4	Desconocido
Sasaki	?	Heike (book 9)
Saoyama	1	Komparu
Seiganji	3	Desconocido
Seiōbo	1	Komparu
Sekidera Komachi	3	Zeami?
Sekihara Yoichi	4	Desconocido
Semimaru	4	Zeami?
Senju	3	Komparu Zenchiku
Sesshōseki	5	Desconocido
Settai	4	Miyamasu
Shakkyō	5	Desconocido
Shari	5	Desconocido
Shichiki ochi	4	Desconocido
Shiga	1	Desconocido
Shigehira	2	
Shigemori	4	*bangai kyoku*

Taiten	1	???
Takasago/Aioi	1	Zeami
Take no yuki	4	Desconocido
Tamakazura	4	Komparu Zenchiku
Tamanoi	1	Kanze Nobumitsu
Tamura	2	Desconocido
Tango monogurui	4	Iami, rev. Zeami *bangai kyoku*
Tanikō	5	Desconocido
Tankai	4	Desconocido
Tatsuta	3	Komparu Zenchiku
Teika	3	Komparu Zenchiku
Tenko	4	Desconocido
Tōboku	3	Desconocido
Tōbōsaku	1	Komparu Zenpō
Tōei	4	Desconocido
Tōgan koji	4	Zeami?
Tokusa	4	Zeami?
Tomoakira	2	Desconocido
Tomoe	2	Desconocido
Tomonaga	2	Kanze Motomasa?
Torioi(bune)	4	Desconocido
Tōru	5	Zeami
Tōsen	4	Desconocido
Tsuchigomo	5	Desconocido
Tsuchiguruma	5	Zeami
Tsunemasa	2	Desconocido
Tsurugoaka	?	*bangai kyoku*
Tsurukame	1	Desconocido
U no matsuri	1	Desconocido
Uchito mōde	1	Kongō Nagayori
Ugetsu	4	Komparu Zenchiku
Ukai	5	Enamizaemon Gorō rev. Zeami
Ukifune	4	Yokō Motohisa rev. Zeami
Ukon	1	Zeami, rev. Kanze Nobumitsu?
Ume	3	Kanze Motoakira
Umegae	4	Desconocido
Uneme	3	Zeami?
Unoha	?	*bangai kyoku* revived 1991
Unrin'in	3	Desconocido
Urashima	1	Kanze Miyamasu
Urokogata	1	Desconocido
Utaura	4	Kanze Motomasa
Utō	4	Zeami Motokiyo
Utsusemi	?	*bangai kyoku*

Shikiji monogurui	4	*bangai kyoku*
Shikimi tengu	?	Desconocido
Shirahige	1	Desconocido
Shironushi	1	Komparu
Shōjō	5	Desconocido
Shōki	5	Komparu Zenchiku
(Ō) Shōkun Wang Zhaojun	5	Desconocido
Shōzon	4	Kanze Nobutoshi
Shunkan	4	Komparu
Shunnei	4	Zeami
Shunzei Tadanori	2	Naitō Zaemon
Sonoda	?	???
Sōshi arai (Komachi)	3	Desconocido
Sotoba Komachi	4	Kan'ami
Suma Genji	5	Zeami
Sumidagawa	4	Kanze Motomasa
Sumiyoshi mōde	3	Desconocido
Sumizomezakura	3	Desconocido

Yamanba	5	Zeami
Yashima	2	Zeami?
Yōkihi	3	Komparu Zenchiku
Yorimasa	2	Yorimasa
Yōrō	1	Zeami
Yoroboshi	4	Kanze Motomasa
Yoshino Shizuka	3	Kan'ami
Yoshino Tennin	3	Kanze Nobumitsu
Youchi Soga	4	Miyamasu
Yūgao	3	Desconocido
Yugyō yanagi	3	Kanze Nobumitsu
Yuki	3	Desconocido
Yumi Yawata	1	Zeami
Yuya	3	Desconocido; Komparu
Zegai	5	Takeda Sadamori
Zenji Soga	4	Desconocido

Influencia en occidente

Muchos artistas occidentales han sido influenciados por el Noh.

- Eugenio Barba - Entre 1966 y 1972, los maestros japoneses de Noh Hideo Kanze e Hisao Kanze impartieron seminarios sobre Noh en el Laboratorio de Teatro de Barba en Holstebro. Barba estudió principalmente los aspectos físicos del Noh.
- Samuel Beckett - Yoshihiko Ikegami considera *Esperando a Godot* de Beckett una parodia del Noh, particularmente *del Kami* Noh, en el que un dios o un espíritu aparece ante un personaje secundario como protagonista. Ikegami sostiene que "el conflicto dramático que era muy evidente en Yeats está tan completamente descartado que el teatro de Beckett (donde 'no pasa nada') llega a parecerse aún más al Noh que el de Yeats".
- Bertolt Brecht - Según Maria P. Alter, Brecht comenzó a leer obras de teatro japonesas a mediados de los años veinte y leyó al menos 20 obras de Noh traducidas al alemán en 1929. *Der Jasager* de Brecht es una adaptación de una obra de Noh *Taniko*. El propio Brecht identificó *Die Massnahme* como una adaptación de la obra Noh.
- Peter Brook - Yoshi Oida, un actor japonés con formación en Noh, comenzó a trabajar con Brook en su producción de *La tempestad* en 1968. Más tarde, Oida se unió a la compañía de Brook.
- Paul Claudel - Según John Willett, Paul Claudel se enteró de Noh durante el tiempo que sirvió como embajador de Francia en Japón. La ópera *Christophe Colomb* de Claudel muestra una inconfundible influencia del Noh.
- Jacques Copeau - En 1923, Copeau trabajó en una obra de Noh, *Kantan,* junto con Suzanne Bing en el Théâtre du Vieux-Colombier, sin haber visto nunca una obra de Noh. Thomas Leabhart afirma que "Jacques Copeau se sintió atraído instintivamente por el gusto y la tendencia hacia un teatro sobrio y basado en la espiritualidad". Copeau elogió el teatro Noh por escrito cuando finalmente vio una producción en 1930.
- Guillaume Gallienne - *Deguchinashi* (Huis-Clos) de Jean-Paul Sartre, una versión Noh de la obra de Sartre dirigida por Guillaume Gallienne en el teatro Noh Tessenkai de Tokyo en 2006.
- Jacques Lecoq - El teatro físico que se imparte en L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, fundado por Lecoq, está influenciado por el Noh.
- Eugene O'Neill - Las obras de O'Neill *The Iceman Cometh*, *Long Day's Journey into Night* y *Hughie* tienen varias similitudes con las obras de Noh.
- Thornton Wilder - El propio Wilder expresó su interés en el Noh en su "Prefacio" de *Three Plays* y su hermana Isabel Wilder también confirmó su interés. La obra de Wilder *Our Town* incorpora varios elementos del Noh, como la falta de trama, la representación personajes y uso de fantasmas.

- William Henry Bell: un compositor inglés Bell escribió música para la presentación moderna de varias obras de Noh, incluidas *Komachi* (1925), *Tsuneyo of the Three Trees* (1926), *Hatsuyuki* (1934), *The Pillow of Kantan* (1935) y *Kageyiko* (1936).
- Benjamin Britten - Britten visitó Japón en 1956 y vio por primera vez obras de Noh japonesas, a las que llamó "algunos de los dramas más maravillosos que jamás haya visto". Las influencias se vieron y escucharon en su ballet *El príncipe de las pagodas* (1957) y más tarde en dos de las tres semioperísticas "Parábolas para la interpretación de la iglesia": *Curlew River* (1964) y *El hijo pródigo* (1968).
- David Byrne - Byrne conoció el Noh cuando estaba de gira en Japón con Talking Heads y se inspiró en las prácticas altamente estilizadas del Noh, completamente diferentes de sus contrapartes occidentales que se centran en el naturalismo. Según Josh Kun, "el teatro Noh japonés lo inspiró a diseñar el traje de negocios de gran tamaño que se convirtió en un elemento visual básico de los shows en vivo de Talking Heads".
- Alan Watts: filósofo del siglo XX, las notas de su tercera canción del álbum de 1962 'This is IT' dicen "Watts en un no-noh japonés".
- Harry Partch - Partch llamó a su obra *Delusion of the Fury* "una red ritual". Kate Molleson escribió para *The Guardian* que "la narrativa es una mezcla confusa de teatro Noh japonés, mitología popular etíope, drama griego y su propia imaginación loca". Will Salmon cita al propio Partch escribiendo: "El Noh ha sido durante siglos un arte fino, uno de los más sofisticados que el mundo ha conocido". *Delusion of the Fury* incorpora dos obras de Noh, *Atsumori* de Zeami e *Ikuta* de Zenbō Motoyasu, en su historia.
- Karlheinz Stockhausen - El libreto esencialmente sin argumento del gran ciclo operístico *Licht* ("Luz") de Stockhausen se basa en "una mitología que se basa en múltiples tradiciones culturales, desde el teatro Noh japonés hasta el folclore alemán".
- Iannis Xenakis - Xenakis "admiraba el Noh, la venerable forma teatral conocida por su formalidad ritual y complejidad gestual". Electronic Music Foundation presentó *Xenakis & Japan* en marzo de 2010, "un evento de danza/música que destaca el interés de toda la vida de Xenakis por la música y el teatro japoneses". El evento contó con una intérprete femenina de Noh, Ryoko Aoki.
- La académica Akiko Kiso colaboró con Mae J. Smethurst, escribiendo y traduciendo varias obras que comparaban la forma de teatro de tragedia griega con el noh.

<u>Terminología estética</u>

Zeami y Zenchiku describen una serie de cualidades distintas que se consideran esenciales para la comprensión adecuada del Noh como forma de arte.

- *Hana* (花, flor): En *Kadensho* (Instrucciones sobre la postura de la flor), Zeami describe *hana* diciendo "después de dominar los secretos de todas las cosas y agotar las posibilidades de cada dispositivo, la *hana* que nunca desaparece aún permanece". El verdadero intérprete de Noh busca cultivar una relación enrarecida con su audiencia similar a la forma en que uno cultiva flores. Lo notable de *hana* es que, como una flor, debe ser apreciada por cualquier público, sin importar cuán elevada o tosca sea su educación. *Hana* viene en dos formas. *La hana* individuales la belleza de la flor de la juventud, que pasa con el tiempo, mientras que la "verdadera *hana*" es la flor de crear y compartir la belleza perfecta a través de la actuación.
- *Yūgen* (幽玄, profunda sublimidad): *Yūgen* es un concepto valorado en diversas formas de arte en toda la cultura japonesa. Originalmente usado para significar elegancia o gracia que representa la belleza perfecta en *waka*, *yūgen* es una belleza invisible que se siente más que se ve en una obra de arte. El término se usa específicamente en relación con Noh para significar la profunda belleza del mundo trascendental, incluida la belleza lúgubre involucrada en la tristeza y la pérdida.
- *Rōjaku* (老弱): *Rō* significa viejo y *jaku* significa tranquilo y silencioso. Rōjaku es la etapa final del desarrollo interpretativo del actor Noh, en la que elimina toda acción o sonido innecesario en la interpretación, dejando sólo la verdadera esencia de la escena o acción que se imita.
- *Kokoro* o *shin* (ambos 心): Definidos como "corazón", "mente" o ambos. El kokoro del noh es aquello de lo que habla Zeami en sus enseñanzas, y se define más fácilmente como "mente". Para desarrollar hana el actor debe entrar en un estado de no-mente o mushin.
- *Myō* (妙): el "encanto" de un actor que actúa de manera impecable y sin ningún sentido de imitación; efectivamente se convierte en su papel.
- *Monomane* (物真似, imitación o mimesis): la intención de un actor Noh de representar con precisión los movimientos de su papel, en contraposición a razones puramente estéticas de abstracción o

embellecimiento. *Monomane* a veces se contrasta con *yūgen*, aunque los dos representan puntos finales de un continuo en lugar de estar completamente separados.

- *Kabu-isshin* (歌舞一心, "canción-danza-un corazón"): la teoría de que la canción (incluida la poesía) y la danza son dos mitades del mismo todo, y que el actor Noh se esfuerza por interpretar ambas con total unidad de corazón y mente.

Teatros

Noh todavía se presenta regularmente hoy en día en teatros públicos, así como en teatros privados ubicados principalmente en las principales ciudades. Hay más de 70 teatros Noh en todo Japón, que presentan producciones tanto profesionales como amateurs.

Los teatros públicos incluyen el Teatro Nacional Noh (Tokyo), el Teatro Nagoya Noh, el Teatro Osaka Noh y el Teatro Fukuoka Noh. Cada escuela Noh tiene su propio teatro permanente, como el Teatro Kanze Noh (Tokyo), el Teatro Hosho Noh (Tokyo), el Teatro Kongo Noh (Kyoto), el Teatro Nara Komparu Noh (Nara) y el Taka no Kai (Fukuoka). Además, hay varios teatros municipales y prefecturales ubicados en todo Japón que presentan compañías profesionales en gira y compañías de aficionados locales. En algunas regiones, Noh regionales únicos, como Ogisai Kurokawa Noh, se han desarrollado para formar escuelas independientes de cinco escuelas tradicionales.

Yokyoku

Yōkyoku (謡曲), también llamado *utai* (謡), es parte del teatro Noh.

El nombre se refiere a la sección vocal de la música asociada con Noh. *Yōkyoku* es cantado por el coro y rara vez por los demás actores. Suelen consistir en referencias a textos clásicos o sutras budistas y se componen en grupos de cinco y siete sílabas.

Estas vocalizaciones, así como la interpretación de los instrumentos que las acompañan, ayudan a producir una multitud de sonidos sobrenaturales y celestiales que son intrínsecos al género musical Noh.

Tiene dos estilos básicos:

- Kotoba: palabras/habla intensificada
- fushi: melodía

Una transmisión de radio de Yōkyoku, década de 1930

Actores más importantes

- Kongo Iwao

Iwao Kongo (25 de marzo de 1886 - 21 de marzo de 1951) fue un intérprete de noh.

Hijo de Kinnosuke Kongo de la familia Nomura Kongo en Kyoto. En 1936, debido a la muerte de Kongo Ukyo, la familia Sakado Kongo se extinguió, y al año siguiente, 1937, se convirtió en director de la escuela de Kongo por recomendación de las otras cuatro escuelas de directores, y sucedió al cabeza de familia. Su hijo fue Kongo Iwao II.

La escuela Kongo-ryu tiene sus orígenes en Sakado-za, el Sarugaku-za que sirvió al templo Horyu-ji, y su fundador es Magotaro Sakado Ujikatsu a principios del período Muromachi. Tomó el nombre Kongo de la sexta generación, Masaaki Saburo. También se le llama "Mai Kongo" por su estilo espléndido y elegante, y "Men Kongo" porque

tiene muchas obras maestras de disfraces y máscaras.

Kongo Ujimasa, la séptima generación, conocido por su estilo dinámico, se ganó el apodo de “Hana Kongo” y es considerado el fundador de Chukoh. Sin embargo, desde el período Muromachi hasta el período Edo, no tuvo un buen desempeño debido a que fue abrumada por otras escuelas, y fue la única entre las cinco escuelas (Kanze, Hosho, Konparu, Kongo y Kita) que nunca publicó su propia utaihon. La escuela Kita se separó de la escuela Kongo a principios del período Edo. A mediados del período Edo, el octavo señor del dominio Yonezawa, Shigesada Uesugi, fue un antiguo admirador del Kongo-ryu. En 1778, el noveno señor del dominio, Harunori Uesugi (Takazan Uesugi), invitó a Saburo Kongosaburo, el jefe de la familia en ese momento, a Shigesada, que estaba jubilado. Después de esto, se dice que el Kongo-ryu se extendió entre los samuráis del clan Yonezawa. Incluso hoy en día, Yonezawa es la única escuela Kongo-ryu con sede en Kyoto y con una organización al norte de Tokyo.

Kongo, que estuvo activo desde el final del período Edo hasta el período Meiji, es conocido por idear el hilo de 1.000 cuerdas en “Tsuchigumo”. Al final del período Edo, vivió en Shiba Ikura, Edo. La altura de la piedra en el período Edo era de 100 koku.

En 1936, la familia Sakado Kongo se extinguió debido a la muerte de Goukyo Kanna. Al año siguiente, en 1937, por recomendación de otro iemoto de cuarta categoría, se convirtió en hijo de Kinnosuke Kongo, un maestro de la familia Nomura Kongo (familia Kyoto Kongo), conocido como una figura destacada en el mundo Kansai Nohgaku. Iwao Kongo se convirtió en el director de la escuela Kongo y heredó el director de la escuela. Los maestros posteriores incluyen a Yazaemon Toyoshima e Iwao Kongo II. El actual director de la escuela es Kongo Eikin, quien sucedió al director número 26 de Kongo-ryu el 18 de septiembre de 1998.

- Hosho Kuro

Kuro Hosho, (8 de junio de 1837 - 9 de marzo de 1917) fue un actor Noh. Fue el decimosexto director de la escuela Shiteka Hosho de Nohgaku. Su verdadero nombre es Tomoharu Hosho.

Desempeñó un papel central en el resurgimiento del mundo Nohgaku, que decayó después de la Restauración Meiji, y es considerado uno de los “Tres Maestros del Período Meiji” junto con Minoru Umewaka I y Banma Sakurama. También crió a muchos sucesores y se dedicó al desarrollo no sólo de la Escuela Hosho sino del mundo Nohgaku en su conjunto.

A finales del periodo Edo, Hosho-za contaba con el apoyo de los shogunes Ienari e Ieyoshi, y ostentaba un poder abrumador sobre otros teatros. Su padre, Yuyu, también era un maestro activo como experto destacado bajo el patrocinio del shogun.

El 15 de mayo de 1842 hizo su primera aparición teatral a la edad de 6 años, interpretando el papel de “Yoichi Sekihara” en el escenario del recinto principal del Castillo de Edo. La persona que actuaba como waki en ese momento era Shinsaku Hosho, quien más tarde se convirtió en un maestro del waki, y esta también fue su primera actuación en el escenario a la edad de 7 años.

En 1848, Yuyu realizó una actuación de Kanjin Noh en Edo. Kanjin Noh en Edo era prerrogativa de Kanze Dayu en ese momento, y se dice que este Kanjin Noh, que anuló eso, simboliza el período floreciente de Hosho-za. En este llamado “Kokakanjin Noh”, Kuro interpretó el Noh número 16 a la edad de 12 años, y su talento llamó la atención.

En diciembre de 1853, tras la jubilación de su padre Yuyu, asumió como cabeza de familia a la edad de 17 años. También se dice que esta herencia se debió a que los discípulos se rebelaron contra la esposa de Tomoyu, quien era partidaria de su hermano menor Jujiro, y alentaron a Kuro a obligar a Tomoyu a retirarse.

De esta manera, Kuro pudo liderar el daifu, pero en 1868, cuando tenía 32 años, se encontró con el colapso del shogunato. Con la Restauración Meiji, los actores Noh, incluido Kuro, perdieron por completo su sustento y quedaron en las calles.

En 1869, cuando el Príncipe Alfredo, Duque de Edimburgo, llegó a Japón, se llevó a cabo una actuación No. 4 en la villa del dominio Kishu en Akasaka para la recepción, y Kuro realizó un baile informal “Hagoromo”.

Sin embargo, Kuro tenía la intención de sacrificarse al shogunato y abandonar el camino de Noh. Aprendió el ábaco y después de pasar la familia Hosho a otra persona, cambió su nombre a Kyusuke Igaya e intentó convertirse en

comerciante. Sin embargo, esto no salió bien y en 1871 presentó una notificación para volver a la agricultura y comenzó a vivir como granjero en Itabashi.

Mientras tanto, en Tokyo por esta época, el ex Kongo Taifu, Kongo Yuki y Minoru Umewaka Sho (entonces Rokuro Umewaka), un ex actor de Kanze-za, continuaban sus actividades de manera constante. Figuras importantes como Tomomi Iwakura, que visitaron Europa y América, también comenzaron a tomar medidas para proteger a Nohgaku.

Fue Minoru Umewaka quien animó fuertemente a Kuro, que había estado retirado, a regresar al mundo del teatro Noh. Al principio, Kuro se negó firmemente, pero finalmente, alrededor de 1872, comenzó a aparecer en actuaciones de ensayo de Noh en el Umewaka Stage y el Kongo Stage. En 1874 regresó a Tokyo y vivió en Yoshinaga-cho, Fukagawa. A partir de entonces, "Fukagawa" se convirtió en sinónimo de Kuro.

En abril de 1876, el emperador Meiji y la emperatriz Shoken visitaron la residencia de Tomomi Iwakura, y Kuro, junto con el padre y el hijo Nariyasu Maeda y Minoru Umewaka, presentaron "Kumazaka" (Hanno), "Momojigari" y "Mochizuki" al cielo lo hizo. Esto se debió al arreglo de Minoru y condujo al regreso completo de Kuro al mundo Nohgaku.

A partir de entonces, Kuro, junto con Minoru y otros, jugó un papel activo como figura central en el mundo Nohgaku. En 1878, cuando se construyó un escenario Noh en el Palacio Imperial de Aoyama de la emperatriz viuda Eisho, él fue una de las personas a cargo del escenario Noh, y en abril de 1881, fundó Nohgakusha, una organización de apoyo dirigida por Iwakura. En la inauguración del escenario del Teatro Shiba Noh, que fue construido por él, interpretó "Takasago" con "Okina". Este Teatro Shiba Noh se convirtió en el lugar principal de Kuro para sus actividades hasta que estableció su propio escenario en 1885.

En 1885, su discípulo Kintaro Matsumoto construyó un escenario de Noh en su casa, y desde entonces ha estado interpretando Noh como el Onko-kai (predecesor del Hosho-kai).

A Kuro también le apasionaba formar a estudiantes más jóvenes, y sus alumnos produjeron maestros como Cho Matsumoto, Kanesuke Noguchi, Kenzo Kondo, Susumu Takahashi e Ikunosuke Tanaka. También se sabe que no sólo aprendió por sí mismo, sino que también invitó a Kintaro (más tarde Yumikawa Sakurama), el heredero de Banma Sakurama de la escuela Konparu, a actuar en el Hoshokai y recibir formación. Además, patrocinó a artistas de Hayashi como Kuen Kawasaki, Kingo Misu, Heiji Misu y Kosho Hikaru, y debido a su amplia gama de conocimientos, fue respetado como un líder en el mundo Nohgaku.

En 1906, bailó el "Ataka Ennen no Mai" para celebrar su cumpleaños, pero después de eso, se volvió activo únicamente en el canto y se dedicó a enseñar a las generaciones más jóvenes. Sin embargo, en 1910, en la actuación de Noh celebrada en la residencia del Marqués Maeda en presencia del Emperador Meiji, se interpretó especialmente el maihayashi "Hibarizan". En esta ocasión, se dice que los intérpretes de Noh en el camerino se agolparon alrededor del escenario y se asomaron al escenario para vislumbrar el baile de Kuro.

En 1915, desempeñó un papel central en los preparativos de la representación del Gran Noh celebrada en el Palacio Imperial para la ceremonia de entronización del Emperador Taisho, junto con Nobuyoshi Ikeuchi y otros. En ese momento, muchas personas sugirieron que Kuro sirviera como "anciano", pero él se negó firmemente.

Murió el 9 de marzo de 1917 a los 80 años. Según Kanesuke Noguchi, incluso en sus momentos finales, continuó practicando bajo el kotatsu.

El 10 de julio, aniversario de su muerte, sus discípulos se reunieron y celebraron un servicio conmemorativo en el templo Shounji en Azabu.

No tuvo hijos biológicos y Toyoshi, que había sido designado su heredero adoptivo, también murió joven. Durante un tiempo, Cho Matsumoto se convirtió en su sucesor, pero finalmente Katsu, un hijo de Hosho Yoshinai, una rama de la familia, fue adoptado y lo sucedió. Este es el decimoséptimo jefe de familia, Hosho Kuro Shigehide.

Aunque Kuro produjo muchos estudiantes talentosos, es bien sabido que su formación fue rigurosa. Se decía que Kintaro Matsumoto, que era 6 años menor que Kuro y era su mano derecha, estaba medio orgulloso de su maestro y decía: "Después de todo, voy a tocar con este viejo".

Según Kanesuke Noguchi, el entrenamiento no se basó en ninguna lógica, y primero lo intentó él mismo y luego pidió a sus discípulos que lo repitieran una y otra vez hasta que pudieran hacerlo. Dijo que intentó imitarlo. Luego, Kuro lo insta a poner en práctica los pensamientos de Chitsuto y probarlos, de modo que cuando los discípulos realmente pusieron sus propias ideas en la actuación, dicen: “¿Qué te dije que pensaras en ello?”, “¿Alguien ha hecho alguna vez algo extraño?”. Por otro lado, cuando estaba bien hecho, siempre lo elogiaba diciendo: “Bueno, si es tan bueno, no me avergonzaría si lo viera alguien de otra clase”.

- Hideo Kanze

Hideo Kanze (観世栄夫, 3 de agosto de 1927 - 8 de junio de 2007) fue un actor y director japonés, especializado en la forma de drama musical Noh.

Fue el segundo hijo de Kanze Tetsunojō VII, descendiente de Kan'ami y Zeami, quienes fundaron el movimiento Noh en el siglo XIV. Formado junto a sus hermanos por su padre y su abuelo, Kanze hizo su debut en el escenario Noh a la edad de tres años. Después de terminar la Segunda Guerra Mundial, Kanze asistió a la Escuela de Música de Tokyo, aunque abandonó antes de completar sus estudios. Mientras su familia dirigía una de las cinco principales escuelas de Noh de Japón, Kanze fue adoptado de manera controvertida por otra escuela, el grupo Kita, durante 11 años.

Sus actividades causaron revuelo en la comunidad Noh y abandonó el movimiento, actuando en dramas y películas convencionales. Con la ayuda de su hermano mayor, Hisao Kanze, también actor, Hideo reanudó su carrera en Noh en 1979.

El 2 de mayo de 2007, Kanze estuvo involucrado en un grave accidente automovilístico cuando su automóvil chocó contra la mediana de la autopista Chūō en Tokyo. Una pasajera de edad avanzada, al parecer una colega, sufrió graves heridas en la cabeza y murió en el hospital.

Kanze murió poco más de un mes después del accidente a causa de un cáncer intestinal, a los 79 años.

- Umewaka Minoru

Umewaka Minoru I (初世梅若実, 7 de julio de 1828 - 19 de enero de 1909), también Umewaka Rokurō LII (五十二世梅若六郎), fue un actor Noh de finales del período Edo y principios del período Meiji en Japón. Fue un prolífico maestro de Noh en el período Meiji, y enseñó a una variedad de personas, entre ellas el pintor Kōgyo, el escritor Ezra Pound y el erudito y coleccionista de arte Ernest Fenollosa. Su diario, publicado bajo el título Umewaka Minoru Nikki, abarca gran parte de su vida y registra con gran detalle sus actividades y el mundo del Noh en el período Meiji.

El hijo mayor de Kujirai Heizaemon, proveedor del templo Rinnoji en Ueno. En 1836, fue adoptado por Ujiaki, el 51º Rokuro Umewaka. Durante la agitación de la Restauración Meiji, el jefe de la familia Kanze se mudó a Shizuoka para seguir a Tokugawa Yoshinobu, y mientras el Noh estaba en declive, se construyeron teatros de Noh, se realizaron representaciones de Noh en el escenario de la casa, y el Noh, que anteriormente había sido cerrado al público, se puso a disposición del público mediante una tarifa, etc. Persona que contribuyó al resurgimiento del Nohgaku en el período Meiji. Es aclamado como uno de los tres maestros Meiji junto con Kuro Hosho, el 16, y Banma Sakurama.

El hijo mayor fue Manzaburo Umewaka el primero, el segundo hijo Rokuro Umewaka el 54 y más tarde Minoru Umewaka el segundo.

Genjiro, el segundo hijo de Kiyosuke Kanze, la cuarta generación de la familia Tetsunojo Kanze, fue adoptado como yerno de su hija mayor, Tsuruko, pero posteriormente tuvo dos hijos biológicos (Manzaburo Umewaka, el primero, y Minoru Umewaka, el segundo), por lo que ya tenía cinco años Genjiro, quien había heredado el nombre de Rokuro Umewaka el 13, regresó a la familia Kanze (más tarde la familia Yarai Kanze).

- Kita Roppeita XIV

Kita Roppeita (喜多六平太; nacido el 7 de julio de 1874 en Tokyo; fallecido el 11 de enero de 1971) fue un actor Noh y el decimocuarto director de la Escuela Kita.

La madre de Kita Roppeita era hija del actor Noh Kita Roppeita Nōsei XII (12 世喜多六平太能静; 1814–1869). Cuando era niño, fue elegido para ser el sucesor en la línea de guarderías. Su estilo majestuoso, original y conmovedor como "shite", es decir, como actor principal de una obra de teatro, le valió la reputación de gran maestro de Noh y llevó a la guardería a recuperar su antigua reputación. Se convirtió en una figura destacada del Noh de Japón y en un modelo influyente para la siguiente generación.

En 1947 Kita se convirtió en miembro de la Academia de las Artes. En 1953 fue honrado como persona de especial mérito cultural y ese mismo año recibió la Orden de la Cultura. En 1955 fue nombrado Tesoro Nacional Viviente.

En 1973, se reabrió la sala de teatro Noh, que ahora lleva su nombre. Su sucesor como decimoquinto jefe de la casa fue el hijo adoptivo Kita Minoru (喜多実; 1900-1986). Le sigue Kita Chōsei (喜多長世; 1924-2016) como el decimosexto jefe.

- Kanze Tetsunojo IX

Kanze Tetsunojo IX (1926-2021) fue un destacado actor de Noh de la escuela Kanze, una de las más prestigiosas en el mundo del teatro Noh. Su vida y carrera se caracterizan por su dedicación al arte del Noh, su habilidad técnica y su compromiso con la enseñanza y la difusión del Noh tanto en Japón como en el extranjero.

Kanze Tetsunojo IX, nacido en 1926 en Tokyo, Japón, fue introducido al mundo del Noh desde muy joven. Proveniente de una familia con una larga tradición en el Noh, Tetsunojo IX comenzó su formación bajo la guía de su padre, Kanze Tetsunojo VIII, quien también fue un actor y maestro renombrado en la escuela Kanze. Desde niño, Tetsunojo IX mostró un talento excepcional y una profunda pasión por el Noh, lo que le permitió aprender rápidamente las técnicas y los fundamentos de esta antigua forma de teatro.

Tetsunojo IX debutó en el escenario a una edad temprana y rápidamente ganó reconocimiento por su habilidad y su presencia escénica. A lo largo de su carrera, interpretó una amplia variedad de roles principales en numerosas obras de Noh, destacándose tanto en papeles trágicos como en los más sutiles y espirituales. Su interpretación se caracterizaba por una gran precisión técnica y una profunda comprensión emocional de los personajes que representaba.

A lo largo de su vida, Kanze Tetsunojo IX realizó importantes contribuciones al mundo del Noh:

- Enseñanza y Formación: Tetsunojo IX dedicó gran parte de su tiempo a la enseñanza, formando a nuevas generaciones de actores de Noh. Su enfoque pedagógico combinaba la rigurosa disciplina tradicional con un entendimiento moderno de la pedagogía teatral.
- Difusión Internacional: Consciente de la importancia de globalizar el Noh, Tetsunojo IX realizó giras internacionales, llevando el Noh a audiencias de todo el mundo. Sus presentaciones en Europa, América y otros lugares ayudaron a aumentar la apreciación y el entendimiento del Noh fuera de Japón.
- Innovación y Modernización: Aunque profundamente respetuoso de las tradiciones, Tetsunojo IX también fue un innovador que exploró nuevas formas de presentar el Noh. Colaboró con artistas de otras disciplinas y buscó maneras de hacer el Noh accesible y relevante para las audiencias contemporáneas.

Kanze Tetsunojo IX dejó un legado duradero en el teatro Noh. Su dedicación a la preservación y promoción del Noh aseguró que esta forma de arte continuara siendo una parte vital de la cultura japonesa. Su influencia se siente en las generaciones de actores que formó y en la expansión del conocimiento y la apreciación del Noh en todo el mundo.

A lo largo de su vida, Tetsunojo IX fue reconocido con numerosos premios y honores por su contribución al arte y la cultura japonesa, incluyendo el prestigioso título de Tesoro Nacional Viviente de Japón, un reconocimiento otorgado a individuos que han demostrado habilidades excepcionales en las artes tradicionales.

En resumen, la vida de Kanze Tetsunojo IX fue una dedicada al arte del Noh, caracterizada por su maestría técnica, su compromiso con la enseñanza y su esfuerzo por llevar el Noh más allá de las fronteras de Japón, asegurando su relevancia y apreciación en el siglo XXI.

- Shigeyama Sennojo II

Nacido en Kyoto en 1923 como segundo hijo de su padre, Shinichi Shigeyama (Sengoro XI, Sensaku III) y su madre Suga. Su verdadero nombre es Masatsugu Shigeyama. Su hermano mayor era Shichigosan (más tarde Sensaku Shigeyama de cuarta generación).

En mayo de 1926, hizo su primera actuación teatral en "Ironami" a la edad de 2 años y 7 meses, antes de lo habitual. A menudo aparecía en el escenario con su hermano, que es cuatro años mayor que él, y se hizo popular con el dúo Mamekyogen.

En 1929, ingresó a la Escuela Primaria Kasuga de la ciudad de Kyoto, en 1937 ingresó a la Escuela Comercial Daiichi de la ciudad de Kyoto (ahora Escuela Secundaria Saikyo de la ciudad de Kyoto), y en 1942 ingresó a la Escuela Superior de Comercio de la Universidad de Comercio de la Ciudad de Osaka.

En diciembre de 1943, a la edad de 20 años, fue a la guerra como estudiante. Con el objetivo de convertirse en un oficial de contabilidad que no tuviera que ir al frente, aprobó dos exámenes de candidatos y entró en la escuela de contabilidad del ejército en Xinjing, antigua Manchuria, en julio de 1944. Después de graduarse a principios de diciembre del mismo año debido al deterioro de las condiciones de guerra, se esperaba que fuera asignado a una unidad en la antigua Manchuria, pero como resultado de un examen médico, fue enviado de regreso a Japón. Como el nuevo examen no reveló anomalías, fue transferido de la Infantería Fushimi a la División de Nagoya y la guerra terminó en Iitani, ciudad de Hamamatsu, prefectura de Shizuoka.

Cuando regresó a Kyoto en noviembre del año en que terminó la guerra, trabajó como intermediario de suministros durante el caos de la inflación, ganándose la vida principalmente como tienda negra mientras actuaba en el escenario Kyogen. En 1946, pasó al nombre de "Shigeyama Sennojo" como segunda generación. En 1947 interpretó "Tsurikitsune". La máscara de zorro pescador era una máscara de zorro propiedad del director de la escuela Okura que se encontró en una tienda de herramientas y fue comprada por el propio Sennojo con el dinero que ganó.

En 1948, apareció en el programa de radio de la NHK "La Bella y el Daimyo" en "Tozai Mawaribai" bajo el nombre de "Utsu Keitaro", y recuerda que fue el primer actor Noh en aparecer en una película. En la década de 1950 coprotagonizó con actrices y actores de Kabuki, y apareció en obras de Kabuki y Shingeki como las dirigidas por Tetsuji Takechi. Aunque efectivamente se le recomendó que renunciara a la Asociación Nohgaku, marcó el comienzo de una era en la que los artistas de Kyogen podían estar activos independientemente del género.

"Kyogen-za" (1956), que presentó nuevas representaciones basadas en kyogen con gente de otros estilos y artes escénicas, y "Kyogen Small Theatre" (1971), que contó con producción experimental. Ha estado involucrado en una amplia gama de intercambios y actividades, incluido el establecimiento del grupo "Kamigataburi" de voluntarios involucrados en las artes escénicas tradicionales de Kansai (1963). Cuando celebró su propio funeral en 1983, Takashi Asahina sirvió como presidente del comité funerario, Takeshi Umehara fue el representante de su amigo y Yonedanji Katsura fue el maestro de ceremonias.

Además de interpretar el papel de Yohyo 514 veces en la obra de Junji Kinoshita "Yuzuru" (1971 - 1986), también ha actuado en obras de Samuel Beckett, la trilogía "Super Kyogen" de Takeshi Umehara, etc. También ha dirigido nuevas obras de Kyogen y numerosas óperas desde.

En sus últimos años, interpretó papeles como el clásico "Buaku" y la nueva obra de Kyogen "Tofu Boy". En 1992, ganó el premio Nohgaku de la Universidad Hisao Kanze Memorial Hosei. 1997 Premio Ministro de Educación al Fomento del Arte. En 1998 fue entregado con el Premio a la Excelencia del Premio Matsuo Entertainment.

A partir de 2006 mantuvo una reunión de hermandad con su hermano mayor Sensaku IV, que continuó hasta el año de su muerte.

- Kanze Kiyozaku

Kiyokazu Kanze (nacido el 21 de mayo de 1959) es un intérprete de Noh de la escuela Kanze de shite-kata. Es el líder número 26 de la secta Kanze. Miembro de la Academia de Arte de Japón.

Estudió con su padre e hizo su debut teatral en 1964 a la edad de 4 años en "Kurama Tengu" en Hanami.

Asistió a Gakushuin desde la escuela primaria hasta la secundaria, y fue compañero de clase del actual Emperador. Graduado del Departamento de Música Japonesa de la Facultad de Música de la Universidad de las Artes de Tokyo. Asumió el cargo de cabeza de familia en septiembre de 1990. En 1995, "Matsuura Sayohime" y "Uuha" fueron revividos.

Han actuado muchas veces en el extranjero, incluso en Francia en 1983, así como en Estados Unidos, India y China. En enero de 2014, el nombre se cambió temporalmente a Kiyokawa Hisashi Kanze, pero volvió al nombre original al cabo de un año.

- Kabuki

Kabuki (歌舞伎, かぶき) es una forma clásica de teatro, que mezcla actuaciones dramáticas con danza tradicional. El teatro Kabuki es conocido por sus representaciones muy estilizadas, sus trajes glamorosos y muy decorados y por el elaborado maquillaje *kumadori* que usan algunos de sus artistas.

Se cree que el kabuki se originó a principios del período Edo, cuando el fundador del arte, Izumo no Okuni, formó un grupo de danza femenina que realizaba danzas y bocetos ligeros en Kyoto. Más tarde, la forma de arte se desarrolló hasta su actual forma teatral exclusivamente masculina después de que a las mujeres se les prohibiera actuar en el teatro kabuki en 1629. El kabuki se desarrolló a finales del siglo XVII y alcanzó su apogeo a mediados del siglo XVIII.

En 2005, el teatro kabuki fue proclamado por la UNESCO patrimonio inmaterial de valor universal excepcional. En 2008, fue inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

La producción de julio de 1858 de *Shibaraku* en el teatro Ichimura-za de Edo. Tríptico grabado en madera de Utagawa Toyokuni III

Los kanji individuales que componen la palabra *kabuki* pueden leerse como "cantar" (歌), "bailar" (舞) y "habilidad" (伎). Por eso, a veces *Kabuki* se traduce como "el arte de cantar y bailar". Sin embargo, estos son caracteres *ateji* que no reflejan la etimología real. El kanji de "habilidad" generalmente se refiere a un artista del teatro kabuki.

Onoe Kikugorō VI como Umeō-maru en *Sugawara Denju Tenarai Kagami*

Dado que se cree que la palabra *kabuki* deriva del verbo *kabuku*, que significa “inclinarse” o “estar fuera de lo común”, la palabra *kabuki* también puede interpretarse como teatro “de vanguardia” o “extraño”. La expresión *kabukimono* (歌舞伎者) se refería originalmente a aquellos que estaban vestidos de manera extraña. A menudo se traduce al inglés como “cosas extrañas” o “los locos”, y se refiere al estilo de vestimenta que usan las bandas de samuráis.

Historia

La historia del kabuki comenzó en 1603 cuando Izumo no Okuni, posiblemente una *miko* de Izumo-taisha, comenzó a representar con un grupo de bailarinas un nuevo estilo de danza dramática, en un escenario improvisado en el lecho seco del río Kamo en Kyoto, al comienzo del período Edo, y el gobierno de Japón por el shogunato Tokugawa, impuesto por Tokugawa Ieyasu.

En las primeras formas de kabuki, las intérpretes interpretaban tanto a hombres como a mujeres en obras cómicas sobre la vida cotidiana. El estilo no tardó mucho en hacerse popular y se le pidió a Okuni que actuara ante la Corte Imperial. A raíz de tal éxito, rápidamente se formaron compañías rivales y nació el kabuki como danza y teatro conjunto interpretado por mujeres.

Gran parte del atractivo del kabuki en esta época se debió a los temas obscenos y sugerentes presentados por muchas compañías; Este atractivo se vio aumentado aún más por el hecho de que muchos artistas también estaban involucrados en la prostitución. Por esta razón, el kabuki también era conocido como 'kabuki prostituta' (遊女歌舞妓) durante este período.

Kabuki se convirtió en una forma común de entretenimiento en los barrios rojos de Japón, especialmente en Yoshiwara, el barrio rojo registrado en Edo. El atractivo generalizado del kabuki a menudo significaba que una multitud diversa de diferentes clases sociales se reunía para ver las actuaciones, un hecho único que no ocurría en ningún otro lugar de la ciudad de Edo. Los teatros Kabuki se hicieron muy conocidos como un lugar para ver y ser visto en términos de moda y estilo, ya que el público (comúnmente compuesto por un número de comerciantes socialmente bajos, pero económicamente ricos) generalmente usaba una actuación como una forma de presentar las tendencias de la moda.

El retrato más antiguo de Izumo no Okuni, el fundador del kabuki (década de 1600)

Como forma de arte, el kabuki también proporcionó nuevas e inventivas formas de entretenimiento, presentando nuevos estilos musicales interpretados con el *shamisen*, ropa y moda a menudo de apariencia dramática, actores famosos e historias que a menudo pretendían reflejar los acontecimientos actuales. Las actuaciones normalmente duraban desde la mañana hasta el atardecer, y las casas de té de los alrededores ofrecían comidas, refrigerios y lugares para socializar. En la zona que rodea los teatros kabuki también había varias tiendas que vendían recuerdos de kabuki.

A pesar de su popularidad, el shogunato gobernante tenía opiniones desfavorables sobre las actuaciones de kabuki. La multitud en una actuación de kabuki a menudo mezclaba diferentes clases sociales, y se percibía que el pavoneo social de las clases mercantiles, que controlaban gran parte de la economía japonesa en ese momento, había invadido la posición de las clases samuráis, tanto en apariencia como, a menudo, en riqueza. En un esfuerzo por frenar la popularidad del kabuki, el kabuki femenino, conocido como *onna-kabuki*, fue prohibido en 1629 por ser demasiado erótico. Después de esta prohibición, los jóvenes comenzaron a actuar en *wakashū-kabuki*, que pronto también fue prohibido. Kabuki cambió a actores masculinos adultos, llamados *yaro-kabuki*, a mediados del siglo XVII.

Los actores masculinos adultos, sin embargo, continuaron interpretando personajes tanto femeninos como masculinos, y el kabuki conservó su popularidad, siendo un elemento clave del estilo de vida urbano del período Edo.

Aunque el kabuki se representó ampliamente en todo Japón, los teatros Nakamura-za, Ichimura-za y Kawarazaki-za se convirtieron en los teatros de kabuki más conocidos y populares, donde se llevaron a cabo y se siguen celebrando algunas de las representaciones de kabuki más exitosas.

Durante el período 1628-1673, se estableció la versión moderna de actores de kabuki exclusivamente masculinos, un estilo de kabuki conocido como *yarō-kabuki* (literalmente, "kabuki joven"), tras la prohibición de las mujeres y los niños jóvenes. Los actores masculinos travestidos, conocidos como "*onnagata*" (literalmente, "papel de mujer") u "*oyama*", asumieron papeles que antes eran interpretados por mujeres o *wakashu*. Los hombres jóvenes (adolescentes) seguían siendo preferidos para los papeles femeninos debido a su apariencia menos masculina y al tono más alto de sus voces. Los papeles de los hombres adolescentes en kabuki, conocidos como *wakashu*, también eran desempeñados por hombres jóvenes, a menudo seleccionados por su atractivo; esto se convirtió en una práctica común y *los wakashus* a menudo se presentaban en un contexto erótico.

El Oniji Ōtani III (Nakazō Nakamura II) es una producción de Edobee de 1794 de The Oniji Ōtani *III*

El enfoque de las actuaciones de kabuki también comenzó a enfatizar cada vez más el drama junto con la danza. Sin embargo, la naturaleza obscena de las actuaciones de kabuki continuó, y los actores masculinos también se dedicaban al trabajo sexual para clientes tanto femeninos como masculinos. El público con frecuencia se volvía ruidoso y ocasionalmente estallaban peleas, a veces por los favores de un actor particularmente popular o guapo, lo que llevó al shogunato a prohibir primero los papeles *de onnagata* y luego *de wakashū* durante un corto período de tiempo; ambas prohibiciones fueron rescindidas en 1652.

Durante el período Genroku, el kabuki prosperó, formalizándose la estructura de las obras de kabuki en la estructura en la que se representan hoy, junto con muchos otros elementos que eventualmente llegaron a ser reconocidos como un aspecto clave de la tradición del kabuki, como los tropos de personajes convencionales. El teatro kabuki y *el ningyō jōruri*, una forma elaborada de teatro de marionetas más tarde conocida como *bunraku*, se asociaron estrechamente entre sí, influyendo mutuamente en el desarrollo posterior del otro.

Actores de Kabuki Bando Zenji y Sawamura Yodogoro; 1794, quinto mes por Sharaku

El famoso dramaturgo Chikamatsu Monzaemon, uno de los primeros dramaturgos profesionales de kabuki, produjo varias obras influyentes durante esta época, aunque la pieza generalmente reconocida como la más significativa, *Sonezaki Shinjū* (*Los suicidios amorosos en Sonezaki*), fue escrita originalmente para *bunraku*. Como muchas obras *de bunraku*, se adaptó al kabuki y finalmente se hizo lo suficientemente popular como para inspirar

una serie de suicidios “imitadores” de la vida real y llevó a una prohibición gubernamental de *las shinju mono* (obras sobre suicidios amorosos) en 1723.

También durante el período Genroku se desarrolló el estilo de pose *mie*, acreditado al actor de kabuki Ichikawa Danjūrō I, junto con el desarrollo del maquillaje *kumadori* con forma de máscara que usan los actores de kabuki en algunas obras.

A mediados del siglo XVIII, el kabuki cayó en desgracia durante un tiempo, y *el bunraku* ocupó su lugar como la principal forma de entretenimiento escénico entre las clases sociales más bajas. Esto ocurrió en parte debido a la aparición de varios dramaturgos *bunraku* expertos en esa época. Poco notable ocurriría en el desarrollo posterior del kabuki hasta finales de siglo, cuando comenzó a resurgir en popularidad.

En la década de 1840, los repetidos períodos de sequía provocaron una serie de incendios que afectaron a Edo, y los teatros kabuki, tradicionalmente hechos de madera, se quemaron con frecuencia, lo que obligó a muchos a reubicarse. Cuando el área que albergaba el Nakamura-za fue completamente destruida en 1841, el *shōgun* se negó a permitir que se reconstruyera el teatro, diciendo que iba en contra del código de incendios.

El shogunato, que desaprobaba mayoritariamente la socialización y el comercio que se producía en los teatros de kabuki entre comerciantes, actores y prostitutas, aprovechó la crisis de los incendios del año siguiente, obligando a los Nakamura-za, Ichimura-za y Kawarazaki-za a abandonar la ciudad y en Asakusa, un suburbio al norte de Edo. Esto fue parte de las reformas Tenpō más amplias que el shogunato instituyó a partir de 1842 para restringir el exceso de placeres. Los actores, tramoyistas y otras personas asociadas con las representaciones también se vieron obligados a mudarse como resultado de la muerte de su medio de vida; A pesar del traslado de todos los involucrados en la representación de kabuki, y muchos de los alrededores, a la nueva ubicación de los teatros, el inconveniente de la distancia provocó una reducción de la asistencia. Estos factores, junto con regulaciones estrictas, empujaron a gran parte del kabuki a la clandestinidad en Edo, con presentaciones cambiando de lugar para evitar a las autoridades.

La nueva ubicación de los teatros se llamó Saruwaka-chō o Saruwaka-machi; Los últimos treinta años del gobierno del shogunato Tokugawa a menudo se denominan “período Saruwaka-machi” y son bien conocidos por haber producido algunos de los kabuki más exagerados de la historia japonesa.

Saruwaka-machi se convirtió en el nuevo distrito teatral de los teatros Nakamura-za, Ichimura-za y Kawarazaki-za. El distrito estaba ubicado en la calle principal de Asakusa, que atravesaba el centro de la pequeña ciudad. La calle pasó a llamarse en honor a Saruwaka Kanzaburo, quien inició Edo kabuki en Nakamura-za en 1624.

Escena Kabuki (díptico) de Yoshitaki

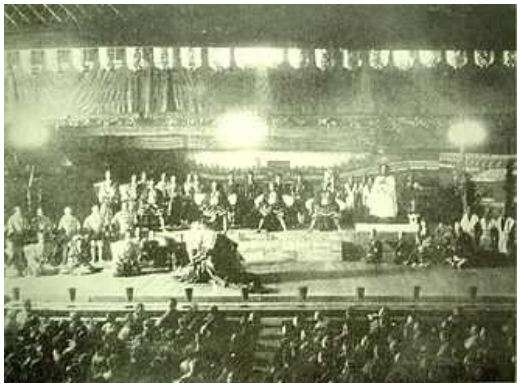
Los artistas europeos comenzaron a fijarse en las representaciones teatrales y las obras de arte japonesas, y muchos artistas, como Claude Monet, se inspiraron en los grabados en madera japoneses. Este interés occidental impulsó a los artistas japoneses a aumentar sus representaciones de la vida cotidiana, incluidas representaciones de teatros, burdeles, calles principales, etc. Un artista, Utagawa Hiroshige, produjo una serie de grabados basados en Saruwaka del período Saruwaka-machi en Asakusa.

A pesar del resurgimiento del kabuki en otro lugar, la reubicación disminuyó las inspiraciones más abundantes de la tradición en cuanto a vestuario, maquillaje e historias. Ichikawa Kodanji IV fue considerado uno de los actores más activos y exitosos durante el período Saruwaka-machi. Considerado poco atractivo, interpretó principalmente *buyō*, o baile, en dramas escritos por Kawatake Mokuami, quien también escribió durante la siguiente era Meiji. Kawatake Mokuami comúnmente escribía obras de teatro que describían la vida común de la gente de Edo. Introdujo el diálogo *shichigo-cho* (métrica de siete y cinco sílabas) y música como *el kiyomoto*. Sus actuaciones de kabuki se

hicieron bastante populares una vez que terminó el período Saruwaka-machi y el teatro regresó a Edo; muchas de sus obras todavía se representan.

En 1868, el Tokugawa dejó de existir, con la restauración del Emperador. El emperador Meiji fue restaurado en el poder y se trasladó de Kyoto a la nueva capital de Edo, o Tokyo, comenzando el período Meiji. El Kabuki volvió una vez más a los barrios de placer de Edo y, a lo largo del período Meiji, se volvió cada vez más radical, a medida que surgieron estilos modernos de obras y actuaciones de kabuki. Los dramaturgos experimentaron con la introducción de nuevos géneros al kabuki e introdujeron giros en las historias tradicionales.

A partir de 1868, enormes cambios culturales, como la caída del shogunato Tokugawa, la eliminación de la clase samurái y la apertura de Japón a Occidente, ayudaron a provocar el resurgimiento del kabuki. Tanto los actores como los dramaturgos se esforzaron por mejorar la reputación del kabuki frente a la nueva influencia extranjera y entre las clases altas, en parte adaptando los estilos tradicionales a los gustos modernos. Este esfuerzo resultó exitoso, ya que el Emperador patrocinó una actuación de kabuki el 21 de abril de 1887.



La producción de *Shibaraku* de noviembre de 1895 en el teatro Kabuki-za de Tokyo

Después de la Segunda Guerra Mundial, las fuerzas de ocupación prohibieron brevemente el kabuki, que había formado una fuerte base de apoyo para los esfuerzos bélicos de Japón desde 1931. Esta prohibición se produjo en conjunto con restricciones más amplias a los medios y formas de arte que la ocupación militar estadounidense instituyó después Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, en 1947 se anuló la prohibición del kabuki, pero persistieron las reglas de censura.

El período de ocupación que siguió a la Segunda Guerra Mundial planteó una época difícil para el kabuki; Además del impacto físico y la devastación de la guerra en el país, algunas escuelas de pensamiento optaron por rechazar tanto los estilos como las formas artísticas del Japón de antes de la guerra, entre ellos el kabuki. A las populares e innovadoras producciones de clásicos del kabuki del director Tetsuji Takechi en esta época se les atribuye haber despertado un nuevo interés por el kabuki en la región de Kansai. De las muchas estrellas jóvenes populares que actuaron con Takechi Kabuki, Nakamura Ganjiro III (n. 1931) fue la figura principal, primero conocido como Nakamura Senjaku antes de tomar su nombre actual. Fue este período del kabuki en Osaka el que se conoció como la "Era de Senjaku" en su honor.

Hoy en día, el kabuki es el más popular de los estilos tradicionales del drama japonés, y sus actores estrella aparecen a menudo en papeles de televisión o cine. El conocido actor *onnagata* Bandō Tamasaburō V ha aparecido en varias obras de teatro y películas no kabuki, a menudo en el papel de una mujer.

Kabuki también aparece en obras de la cultura popular japonesa como el anime. Además del puñado de teatros importantes en Tokyo y Kyoto, hay muchos teatros más pequeños en Osaka y en todo el campo. La compañía Ōshika Kabuki (大鹿歌舞伎), con sede en Ōshika, prefectura de Nagano, es un ejemplo.

Algunas compañías locales de kabuki utilizan hoy actrices en papeles *de onnagata*. El Ichikawa Shōjo Kabuki Gekidan, un grupo exclusivamente femenino, debutó en 1953 con gran éxito, aunque la mayoría de los grupos de kabuki siguen siendo exclusivamente masculinos.

La introducción de guías para auriculares en 1975, incluida una versión en inglés en 1982, ayudó a ampliar el atractivo de esta forma de arte. Como resultado, en 1991 el Kabuki-za, uno de los teatros kabuki más conocidos de Tokyo, inició funciones durante todo el año y, en 2005, comenzó a comercializar películas de cine kabuki. Las compañías de Kabuki realizan giras regulares por Asia, Europa y América, y ha habido varias producciones de obras occidentales con temática de kabuki, como las de Shakespeare. Los dramaturgos y novelistas occidentales también

han experimentado con temas kabuki, un ejemplo de lo cual es *Hiroshima Bugi* (2004) de Gerald Vizenor. El escritor Yukio Mishima fue pionero y popularizó el uso del kabuki en entornos modernos y revivió otras artes tradicionales, como el Noh, adaptándolas a contextos modernos. Incluso se han establecido grupos de kabuki en países fuera de Japón. Por ejemplo, en Australia, el grupo Za Kabuki de la Universidad Nacional de Australia ha representado un drama de kabuki cada año desde 1976, la representación regular de kabuki de mayor duración fuera de Japón.

En noviembre de 2002, se erigió una estatua en honor al fundador del kabuki, Izumo no Okuni, y para conmemorar los 400 años de existencia del kabuki. En diagonal frente al Minami-za, el último teatro kabuki que queda en Kyoto, se encuentra en el extremo este de un puente (Shijō Ōhashi), que cruza el río Kamo en Kyoto.

Kabuki fue inscrito en las Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en 2005.

Si bien aún mantiene la mayoría de las prácticas históricas del kabuki, Ichikawa En-ō (市川猿翁) pretendía ampliar su atractivo creando un nuevo género de producciones de kabuki llamado "Super Kabuki" (スーパー歌舞伎). Con *Yamato Takeru* (ヤマトタケル) como la primera producción de Super Kabuki estrenada en 1986, se han llevado a los cines locales de todo el país remakes de obras tradicionales y nuevas creaciones contemporáneas, incluidas producciones basadas en anime como *Naruto* o *One Piece* a partir de 2014.

Super Kabuki ha generado controversia entre la población japonesa sobre el alcance de la modificación de esta forma de arte tradicional. Algunos dicen que ha perdido sus 400 años de historia, mientras que otros consideran las adaptaciones necesarias para su relevancia contemporánea. De todos modos, desde que incorporó tecnología más avanzada en los nuevos escenarios, vestuario e iluminación, Super Kabuki ha recuperado el interés del grupo demográfico joven.

Además, Square Enix anunció una adaptación Super Kabuki de *Final Fantasy X* en colaboración con Tokyo Broadcasting System en 2022. Titulada *Kinoshita Group presenta New Kabuki Final Fantasy X* y como parte de las celebraciones del 35 aniversario de la franquicia *Final Fantasy*, está programada para presentarse en el escenario IHI alrededor de Tokyo del 4 de marzo al 12 de abril de 2023.

Elementos

El escenario kabuki presenta una proyección llamada *hanamichi* (花道, "camino de las flores"), una pasarela que se extiende hasta el público y a través de la cual se realizan espectaculares entradas y salidas. Okuni también actuó en un escenario *de hanamichi* con su séquito. El escenario se utiliza no sólo como pasarela o camino para llegar y salir del escenario principal, sino que también se representan escenas importantes en el escenario.

Chūnori: Kunitarō Sawamura II como Kitsune Tadanobu (izquierda) volando sobre el escenario, en la producción de otoño de 1847 de *Yoshitsune Senbon Zakura*

Los escenarios y teatros de Kabuki se han vuelto cada vez más sofisticados tecnológicamente, y durante el siglo XVIII se introdujeron innovaciones que incluían escenarios giratorios y trampillas. Una fuerza impulsora ha sido el deseo de manifestar un tema frecuente del teatro kabuki, el de la revelación o transformación repentina y dramática. Una serie de trucos escénicos, incluida la rápida aparición y desaparición de los actores, emplean estas innovaciones. El término *keren* (外連), a menudo traducido como "tocar en la galería", se utiliza a veces como un comodín para estos trucos. El *hanamichi* y varias innovaciones, incluido el escenario giratorio, *el seri* y *el chunori*, han contribuido al kabuki. El *hanamichi* crea profundidad y tanto *el seri* como *el chunori* proporcionan una dimensión vertical.

Mawari-butai (escenario giratorio) se desarrolló en la era Kyōhō (1716-1735). El truco se lograba originalmente empujando en el escenario una plataforma redonda con ruedas. Posteriormente se incrustó en el escenario una

plataforma circular con ruedas debajo que facilitaban el movimiento. La *técnica kuraten* ("giro oscurecido") implica bajar las luces del escenario durante esta transición. Más comúnmente, las luces se dejan encendidas para *akaten* ("giro iluminado"), a veces realizando simultáneamente las escenas de transición para lograr un efecto dramático. Este escenario se construyó por primera vez en Japón a principios del siglo XVIII.

Seri se refiere a las "trampas" escénicas que se han empleado comúnmente en kabuki desde mediados del siglo XVIII. Estas trampas suben y bajan a los actores o decorados al escenario. *Seridashi* o *seriage* se refiere a trampas que se mueven hacia arriba y *serisage* o *serioroshi* a trampas que descienden. Esta técnica se utiliza a menudo para levantar una escena entera a la vez.

Cortina tradicional a rayas negro, rojo y verde, en Misono-za en Nagoya

Chūnori (viajar en el aire) es una técnica que apareció a mediados del siglo XIX, mediante la cual se une el traje de un actor a cables y se le hace "volar" sobre el escenario o ciertas partes del auditorio. Esto es similar al truco del alambre en el musical escénico *Peter Pan*, en el que Peter se lanza al aire. Sigue siendo uno de los *keren* (trucos visuales) más populares del kabuki en la actualidad; Los principales teatros kabuki, como el Teatro Nacional, Kabuki-za y Minami-za, están equipados con instalaciones *chūnori.*

A veces se realizan cambios de escenario a mitad de escena, mientras los actores permanecen en el escenario y el telón permanece abierto. Esto a veces se logra usando un *Hiki Dōgu*, o "plataforma de vagón pequeño". Esta técnica se originó a principios del siglo XVIII, donde los decorados o los actores se movían dentro o fuera del escenario sobre una plataforma con ruedas. También es común que los tramoyistas se apresuren a subir al escenario añadiendo y quitando accesorios, telones de fondo y otros decorados; Estos *kuroko* (黒 子) siempre están vestidos completamente de negro y tradicionalmente se los considera invisibles. Los tramoyistas también ayudan en una variedad de cambios rápidos de vestuario conocidos como *hayagawari* ("técnica de cambio rápido"). Cuando la verdadera naturaleza de un personaje se revela de repente, a menudo se utilizan los recursos de *hikinuki* y *bukkaeri*. Esto implica colocar un disfraz sobre otro y hacer que un tramoyista le quite el exterior frente al público.

El telón que protege el escenario antes de la actuación y durante los descansos es de los tradicionales colores negro, rojo y verde, en distintos órdenes, o de rayas verticales blancas en lugar de verdes. La cortina se compone de una sola pieza y un empleado la retira manualmente hacia un lado.

Una cortina exterior adicional llamada *doncho* no se introdujo hasta la era Meiji tras la introducción de la influencia occidental. Estos son más ornamentados en su apariencia y están tejidos. Representan la estación en la que se lleva a cabo la actuación, a menudo diseñadas por renombrados artistas *de Nihonga*.

Dado que las leyes feudales del Japón del siglo XVII prohibían replicar la apariencia de los samuráis o de la nobleza y el uso de telas lujosas, los trajes kabuki fueron diseños nuevos e innovadores para el público en general, e incluso marcaron tendencias que aún existen en la actualidad.

Aunque los primeros trajes de kabuki no se han conservado, hoy en día se fabrican trajes de kabuki de *otoko* y *onnagata separados basándose en registros escritos llamados ukiyo-e* y en colaboración con aquellos cuyas familias han estado en la industria del kabuki durante generaciones.

El kimono que los actores usan para sus disfraces generalmente está hecho con colores vibrantes y múltiples capas. Tanto *otoko* como *onnagata* usan *hakama* (pantalones plisados) en algunas obras, y ambos usan relleno debajo de sus disfraces para crear la forma correcta del cuerpo para el atuendo.

El maquillaje Kabuki proporciona un elemento de estilo fácilmente reconocible incluso para aquellos que no están familiarizados con esta forma de arte. El polvo de arroz se utiliza para crear la base blanca *de oshiroi* para el característico maquillaje escénico, y *el kumadori* realza o exagera las líneas faciales para producir

dramáticas máscaras animales o sobrenaturales. El color del *kumadori* es una expresión de la naturaleza del personaje: las líneas rojas se utilizan para indicar pasión, heroísmo, rectitud y otros rasgos positivos; azul o negro, villanía, celos y otros rasgos negativos; verde, lo sobrenatural; y morado, nobleza.

Otra característica especial de los trajes kabuki es la *katsura* o peluca. Cada actor tiene una peluca diferente hecha para cada papel, construida a partir de una base delgada de cobre batido a mano hecha a medida para adaptarse perfectamente al actor, y cada peluca generalmente tiene un estilo tradicional. El cabello utilizado en las pelucas suele ser cabello humano real cosido a mano sobre una base habotai, aunque algunos estilos de peluca requieren pelo de yak o caballo.

Rendimiento

Jidaimono, u obras de historia, se sitúan en el contexto de acontecimientos importantes de la historia japonesa. Las estrictas leyes de censura durante el período Edo prohibieron la representación de acontecimientos contemporáneos y, en particular, prohibieron criticar al shogunato o darle una mala imagen, aunque su aplicación varió mucho a lo largo de los años. Muchos espectáculos se desarrollaron en el contexto de la Guerra Genpei de la década de 1180, las Guerras Nanboku-chō de la década de 1330 u otros acontecimientos históricos. Para frustrar a los censores, muchos programas utilizaron estos escenarios históricos como metáforas de acontecimientos contemporáneos. *Kanadehon Chūshingura*, una de las obras más famosas del repertorio kabuki, sirve como un excelente ejemplo; aparentemente está ambientada en la década de 1330, aunque en realidad representa el asunto contemporáneo (siglo XVIII) de la venganza de los 47 *rōnin*.

La producción de marzo de 1849 de *Chūshingura* en el teatro Edo Nakamura-za

A diferencia *del jidaimono*, que generalmente se centraba en la clase samurái, *el sewamono* se centraba principalmente en los plebeyos, es decir, la gente del pueblo y los campesinos. A menudo denominado "obras domésticas" en inglés, *el sewamono* generalmente se relaciona con temas de drama familiar y romance. Algunos de los *sewamono* más famosos son las obras de amor suicida, adaptadas de obras del dramaturgo *bunraku* Chikamatsu; Estos se centran en parejas románticas que no pueden estar juntas en la vida debido a diversas circunstancias y que, por lo tanto, deciden estar juntas en la muerte. Muchos, si no la mayoría, *de los sewamono* contienen elementos importantes de este tema de presiones y limitaciones sociales.

Las piezas de Shosagoto ponen énfasis en la danza, que puede realizarse con o sin diálogo, donde la danza puede usarse para transmitir emoción, carácter y trama. A veces se pueden emplear técnicas de cambio rápido de vestuario en tales piezas. Ejemplos notables incluyen *Musume Dōjōji* y *Renjishi*. *Los músicos de Nagauta* pueden sentarse en filas sobre plataformas escalonadas detrás de los bailarines.

Los elementos importantes del kabuki incluyen el *mie* (見得), en el que el actor adopta una pose pintoresca para establecer su personaje. En este punto, el nombre de su casa (*yagō* (屋号)) a veces se escucha en voz alta (*kakegoe* (掛け声)) de un miembro experto de la audiencia, lo que sirve tanto para expresar como para mejorar la apreciación de la audiencia por el logro del actor. Se puede hacer un cumplido aún mayor gritando el nombre del padre del actor.

El actor principal tiene que transmitir una gran variedad de emociones entre una persona caída y borracha y alguien que en realidad es bastante diferente ya que sólo finge su debilidad, como es el caso del personaje de Yuranosuke en *Chūshingura*. Esto se llama *hara-gei* o "actuación del vientre", lo que significa que tiene que actuar desde dentro para cambiar de personaje. Es técnicamente difícil de interpretar y lleva mucho tiempo aprenderlo, pero una vez dominado, el público capta las emociones del actor.

Las emociones también se expresan a través de los colores de los trajes, elemento clave en el kabuki. Los colores llamativos y fuertes pueden transmitir emociones tontas o alegres, mientras que los colores severos o apagados transmiten seriedad y concentración.

Estructura

El kabuki, al igual que otras formas de teatro representadas tradicionalmente en Japón, se representaba (y a veces todavía se representa) en programas de día completo, con una obra que comprendía varios actos que abarcaban todo el día. Sin embargo, estas obras (particularmente *sewamono*) comúnmente se secuenciaban con actos de otras obras para producir un programa de día completo, ya que los actos individuales en una obra de kabuki comúnmente funcionaban como representaciones independientes en sí mismas. Las obras *de Sewamono*, por el contrario, generalmente no estaban secuenciadas con actos de otras obras y realmente tomaban todo el día representarse.

La estructura de una actuación de día completo se derivó en gran medida de las convenciones del teatro *bunraku* y Noh. El principal de ellos fue el concepto de *jo-ha-kyū* (序破急), una convención de ritmo en el teatro que establece que la acción de una obra debe comenzar lentamente, acelerarse y terminar rápidamente. El concepto, elaborado extensamente por el maestro dramaturgo Noh Zeami, rige no sólo las acciones de los actores, sino también la estructura de la obra, así como la estructura de las escenas y obras dentro de un programa de un día.

Casi todas las obras de larga duración ocupan cinco actos. El primero corresponde a *jo*, un comienzo auspicioso y lento que introduce al público en los personajes y la trama. Los tres actos siguientes corresponden a *ha*, donde los acontecimientos se aceleran, culminando casi siempre con un gran momento de drama o tragedia en el tercer acto, y posiblemente una batalla en el segundo o cuarto acto. El acto final, correspondiente al *kyū*, es casi siempre breve y proporciona una conclusión rápida y satisfactoria.

La producción de septiembre de 1824 de *Heike Nyogo-ga-shima* en el teatro Kado-za de Osaka

Si bien muchas obras se escribieron únicamente para kabuki, muchas otras se tomaron de obras *jōruri*, obras de Noh, folklore u otras tradiciones escénicas como la tradición oral del *Cuento de Heike*. Si bien las obras *jōruri* tienden a tener tramas serias, emocionalmente dramáticas y organizadas, las obras escritas específicamente para kabuki generalmente tienen tramas más relajadas y humorísticas.

Una diferencia crucial entre *jōruri* y kabuki es la diferencia en el enfoque de la narración; Mientras que *el jōruri* se centra en la historia y en el cantante que la recita, el kabuki se centra más en los propios actores. Una obra *jōruri* puede sacrificar los detalles de los decorados, los títeres o la acción en favor del cantante, mientras que se sabe que el kabuki sacrifica el drama e incluso la trama para resaltar los talentos de un actor. No era raro en kabuki insertar o eliminar escenas individuales del programa de un día para atender a un actor individual; las escenas por las que era famoso o las que lo presentaban se insertaban en un programa sin tener en cuenta la continuidad de la trama. Ciertas obras también se representaron de manera poco común, ya que requerían que el actor dominara varios instrumentos, que se tocarían en vivo en el escenario, una habilidad que pocos actores poseían.

Las tradiciones kabuki en Edo y la región de Kyoto-Osaka (Kamigata) diferían; A lo largo del período Edo, Edo kabuki se definió por su extravagancia, tanto en la apariencia de sus actores como en su vestuario, trucos escénicos y atrevidas poses *de mie*. Por el contrario, Kamigata kabuki se centró en estilos de actuaciones naturales y realistas. Sólo hacia el final del período Edo los dos estilos comenzaron a fusionarse en un grado significativo. Antes de este tiempo, los actores de diferentes regiones a menudo no lograban ajustar sus estilos de actuación cuando actuaban en otros lugares, lo que llevaba a giras de actuación infructuosas fuera de su región habitual de actuación.

Actores

Cada actor de kabuki tiene un nombre artístico, que es diferente al nombre con el que nació. Estos nombres artísticos, generalmente los del padre, abuelo o maestro del actor, se transmiten entre generaciones de linajes de actores y tienen un gran honor e importancia. Muchos nombres están asociados con ciertos roles o estilos de actuación, y el nuevo poseedor de cada nombre debe estar a la altura de estas expectativas; existe la sensación casi de que el actor no sólo toma un nombre, sino que encarna el espíritu, el estilo o la habilidad de cada actor para ostentar previamente ese nombre. Muchos actores pasarán por al menos tres nombres a lo largo de su carrera.

Ceremonia Shūmei (sucesión) de Ichikawa En'ō II, Ichikawa Ennosuke IV e Ichikawa Chūsha IX en Misono-za en Nagoya (marzo de 2013)

Shūmei (襲名, "sucesión de nombres") son grandes ceremonias de nombramiento que se llevan a cabo en los teatros kabuki frente al público. Lo más frecuente es que en una misma ceremonia participen varios actores, adoptando nuevos nombres artísticos. Su participación en un *shūmei* representa su paso a un nuevo capítulo en sus carreras como intérpretes.

Los actores de Kabuki suelen formar parte de una escuela de actuación o están asociados con un teatro en particular.

Fue en 1708 que los actores de teatro, inicialmente llamados "Kawaraja" y tratados como no humanos, fueron reconocidos como buenos ciudadanos en una audiencia judicial en la oficina del magistrado de la ciudad. Como resultado, los actores que antes habían sido relegados a callejones y calles laterales ahora pudieron establecer con orgullo sus residencias en las calles principales. Sin embargo, en ese momento, las únicas personas que tenían la riqueza para vivir en la calle principal eran las familias de comerciantes adinerados, y los actores que tenían mucho dinero, pero ningún estatus social, podían mudarse fácilmente a la calle principal solo porque se volvieron buenos ciudadanos. Por lo tanto, algunos actores con suficientes recursos económicos abrieron el negocio de sus padres en Edo o abrieron sus propias tiendas. Como resultado, muchos actores secundarios, cuyos ingresos provenientes de trabajos secundarios eran esenciales para su sustento estable, hicieron lo mismo y comenzaron a abrir negocios de pequeña escala. Incluso hoy en día, los propietarios de tiendas se llaman entre sí por el nombre de sus tiendas. Esta práctica finalmente se extendió al público en general a través de personas de la industria del teatro y se convirtió en el nombre más conocido para los actores de hoy.

Voy a presentar una lista completa de nombres comerciales de actores que existieron en el pasado y el presente. Además, cada nombre de tienda va acompañado de los principales nombres que la utilizan. Tenga en cuenta que incluso para el mismo nombre, el nombre de la tienda puede cambiar según la generación.

Lectura	Principales hitos
Akashiya	Tomoemon Otani, Hiroemon Otani (quinta y sexta generación), Hirotaro Otani, Hiromatsu Otani, Hiroji Otani (quinta generación)
Azumaya	Shibatsuru Nakamura (generación anterior)
Awajiya	Takashi Sasano
Iseya	Daigoro Mimasu (tercera generación)
Itamiya	Sanburo Arashi Tachibana, Rikan Arashi (segunda generación), Sanburo Arashi (segunda generación)
Izutsuya	Nishikawa Atojuro, Nishikawa Ensanto, Himeji Umanakamura Nakazo (segunda generación)
Umedakaya	Nakamura Baijaku
Edoya	Tomokichi Fujikawa, Jakuemon Nakamura (primera generación)
Ebisuya	Utaemon Nakamura (segunda generación)
Osakaya	Daigoro Mimasu (segunda y tercera generación), Jinroku Soryo (segunda generación)
Ohashiya	Kozo Onoe (segunda generación), Monzaburo Onoe (cuarta generación)

Omiya	Hisamizo Ichikawa (tercera generación)
Okajimaya	Sanburo Arashi, Rikan Arashi (primera generación), Sanburo Arashi (primera generación), Koroku Arashi (sexta generación)
Odaniya	Hombres y mujeres Ichikawa (segunda generación)
Otowaya	Kikugoro Onoue, Kikunosuke Onoue, Usyunosuke Onoue, Baiko Onoue, Matsuya Onoue, Tatsunosuke Onoue, Hikosanburo Bando, Matsusuke Onoue, Matsuya Onoue, Tamizo Onoue
Omodakaya	Ennosuke Ichikawa, Danko Ichikawa, Danshiro Ichikawa, Aotora Ichikawa, Kamejiro Ichikawa, Shōya Ichikawa, HarusaruIchikawa, Tsukinosuke Ichikawa, Shozaburo Ichikawa, Saruya Ichikawa, Nakaguruma Ichikawa (novena generación)
Owariya	Guan Sanli (segunda a sexta generación)

Nombre comercial	Principales hitos
Kagaya	Utaemon Nakamura (primera y tercera generación), Shikan Nakamura (primera y tercera generación), Kaiharu Nakamura, Tozo Nakamura, Matsue Nakamura, Fukunosuke Kagaya, Tsurusuke Kagaya, Utana Kagaya
Kashiwaya	Kanzaburo Nakamura (primera a decimocuarta generación), Kankuro Nakamura (primera a cuarta generación), Raizo Ichikawa (primera y segunda generación)
Kanedaya	Asao Gozaemon
Kawasakiya	Ichikawa Gonjuro
Kawatakiya	Shiro Sawamura Goro
Kawachiya	Shikawa Yanruo, Shikawa Yaner, Shikawa Yanlang
Kikuya	Ichimura Hazaemon (octava a décima generación)
Kinokuniya	Sojuro Sawamura, Sonosuke Sawamura, Masaru Sawamura, Tanosuke Sawamura, Yujiro Sawamura, Takasuke Suketakaya (primera, tercera y cuarta generación), Gennosuke Sawamura, Tojuro Sawamura
Kanya	Morita/Kanya Morita
Kyoya	Nakamura Jakuemon, Nakamura Shibajaku, Nakamura Kyozo
Kyogokuya	Umezuru Onoe, Matsutsuru Onoe, Matsuroku Onoe
Kyo Ogiya	Nakamura Matsue (cuarta generación), Nakamura Umeka
Kyomasuya	Sanju Daigoro (Tercera y Cuarta Generaciones)
Gusokuya	Lan Guan Shi Lian
Koraiya	Koshiro Matsumoto, Hakuro Matsumoto, Somegoro Ichikawa, Kintaro Matsumoto, Takareizo Ichikawa, Kingo Matsumoto
Kobeniya	Juro de la ciudad de Ichikawa, Ichikawa Eyedama
Komamuraya	Utamon Nakamura, Konemon Nakamura
Komuraya	Kikudö
Yoneya	Nanazo Kosagawa (primera generación)

Nombre	Principales hitos
Sakaiya	Satoshi Nakamura
Rongwu	Nakamura Nakazo (primera y tercera generación)
Sakuraya	Raizo Ichikawa (quinta generación)
Sakuraya	Kataoka Shimagi
Sanogawaya	Sanogawa Mangiku, Sanogawaya Nakamura Kichiemon
Shimaya	Soryo Jinroku (tercera generación)
Jujiya	Keizo Otani
Matsusuruya	Utana Nakamura, Yonezo Matsumoto, Yonezo Matsumoto
Akashiya	Hiroemon Otani (cuarta generación)
Shinkomaya	Nakamura Kaiguruma, Nakamura Seitaro, Nakamura Taro, Nakamura Shibazuru (primera y segunda generación), Nakamura Komajaku

	Nakamura Shibajaku (primera generación)
Shinnaritaya	Sarusaku Ichikawa, Shinjuro Ichikawa
Suehiroya	Sojuro Nakamura, Kasen Nakamura
Sukedakaya	Takasuke Suketaya (quinta generación), Kodenji Sukedakaya
Surugaya	Hiroemon Otani (tercera generación), Hiroji Otani (segunda generación)
Zeniya	Asao es Juro y Asao Okuyama.
Ougikomaya	Matsuwaka Nakamura
Zoshitaniya	Hanshiro Iwai (tercera generación)

Nombre comercial	Principales hitos
Daikokuya	Arashiro Ichikawa, Sanemon Arashi (séptima generación)
Taiya	Masagoro Yamashina, Jinkichi Yamashina
Takasaya	Umedama Nakamura, Fukusuke Takasaya Nakamura, Masahiro Nakamura, Masanosuke Nakamura
Takashimaya	Sadanji Ichikawa, Kodanji Ichikawa (cuarta y quinta generación), Kodanji Ichikawa, Kudanji Ichikawa
Takashimaya	Udanji Ichikawa, Yunosuke Ichikawa
Takinoya	Ichikawa Monnosuke, Ichikawa Shinsha, Ichikawa Xiaomi
Takinoya	Ichikawa Menzo, Ichikawa Ontora
Tachibanaya	Uzaemon Ichimura/Uzaemon, Manjiro Ichimura, Takematsu Ichimura, Yoshigoro Ichimura, Tachibana Ichimura, Tsuruzou Ichimura, Takasuke Suketakaya (segunda generación)
Tachibanaya	Ayame Yoshizawa
Tachibanaya	Ichikawa Yahyozo (cuarta a novena generación), Ichikawa CRRC (primera a octava generación)
Tamaya	Okawabashikura
Tsu no Kuniya	Arashi Sanemon (llamada la Décima Generación)
Tsuruya	Tsuruya Nanboku
Tsuruya	Udanji Ichikawa (primera generación)
Tennojiya	Tomijuro Nakamura, Takanosuke Nakamura, Kazuru Nakamura (primera generación)
Toshimaya	Arashi Yoshizaburo, Arashi Riri, Arashi Sanzo, Arashi Keishi, Arashi Hiroya
Bayú	Kigoro Ikushima
Tomidaya	Utagawa Takinaka
Tomomiya	Kataoka Nizaemon (sexta generación)
Toyodaya	Juzaburo Bando

Nombre	Principales hitos
Nakamuraya	Nakamura Kansanro (17.ª y 18.ª generación), Nakamura Kankuro (6.ª generación), Nakamura Nanosuke (2.ª generación), Nakamura Kantahiro (2.ª generación), Nakamura 4.ª y 5.ª generación (7.ª generación)
Narikomaya	Utaemon Nakamura (cuarta a sexta generación), Shikan Nakamura, Fukusuke Nakamura, Kotaro Nakamura, Umenosuke Nakamura, Utae Nakamura, Hashinosuke Nakamura, Ganjiro Nakamura (primera a tercera generación), Senjaku Nakamura (primera a tercera generación), Nakamura Kanjaku (primero en quinta generación)
Narikomaya	Ganjiro Nakamura (primera y cuarta generación), Senjaku Nakamura (tercera generación), Ichitaro Nakamura, Toranosuke Nakamura
Naritaya	Danjuro Ichikawa, Ebizo Ichikawa, Shinnosuke Ichikawa, Sansho Ichikawa, Jukai Ichikawa, Kodanji Ichikawa (cuarta generación), Hisamizo Ichikawa (tercera y cuarta generación), Hinasuke Arashi (segunda, sexta, séptima generación)
Minami	Koi Sanburo Onoe

Nombre comercial	Principales hitos
Hamuraya	Kikunojo Segawa, Yoshitsugu Segawa, Kikusanburo Segawa
Hamuraya	Arashi Rikan, Arashi Tokusanburo, Arashi Kanjuro
Harimaya	Kichiemon Nakamura, Matagoro Nakamura, Utaro Nakamura, Juro Ichikawa, Utabo Nakamura, Tanetaro Nakamura, Tanenosuke Nakamura, Ichizo Ichikawa, Yoshinojo Nakamura, Momoho Nakamura
Hidakaya	Toshiro Nakamura
Himejiya	Nakamura Nakazo
Fujiya	Tomomiro Ichiyama
Fushimiya	Lan Liguang
Horaiya	Ichikawa Yaozo (primera y segunda generación)

Nombre comercial	Principales hitos
Maizuruya	Nakamura Nakazo (3.ª a 5.ª generación), Nakamura Tsuruzou
Masatsuya	Nakamura Nakazo (segunda generación)
Shengwu	Daigoro Mimasu (primera generación)
Masutaya	Hisamizo Ichikawa (quinta a séptima generación), Raizo Ichikawa (octava generación)
Matsukiya	Kataoka Matsuyuki
Matsushimaya	Jinzaemon Kataoka, Gato Kataoka, Gado Kataoka, Shutaro Kataoka, Ashien Kataoka, Kotaro Kataoka, Ainosuke Kataoka (1.ª a 4.ª y 6.ª generaciones), Chinosuke Kataoka
Matsushimaya	Ciudad de Kataoka Kura, Kataoka Kazuzo, Kataoka Juzo
Matsusuruya	Tojuro Kataoka
Matsuhiroya	Kataoka Ainosuke (Quinta generación)
Matsumiya	Chijiro Kataoka
Maruya	Hiroshi Otani (primera, tercera y cuarta generación)
Mikawaya	Danzo Ichikawa, Dannosuke Ichikawa, Ginnosuke Ichikawa, Mogetaro Ichikawa, Goro Ichikawa (3.ª y 4.ª generación), Danko Ichikawa Mikawaya
Aoya	Matsunosuke Kataoka
Miyoshiya	Aragoro Ichikawa (primera generación), Danzo Ichikawa (sexta generación)
Meiyoshiya	Yoshiya Uemura, Junya Uemura
Murasaya	Kinjuro Tonegawa

Nombre comercial	Principales hitos
Yamazakiya	Gonjuro Kawarasaki, Chojuro Kawarasaki, Kunitaro Kawarasaki, Kenichi Yamazaki
Yamashiroya	Tojuro Sakata (cuarta generación)
Yamatoya	Tamazuro Bando, Goro Mitsu Bando, Shika Bando, Hanshiro Iwai, Kezuro Iwai
Hachimanya	Kametsuru Nakamura (segunda generación)
Yoshidaya	Arashi Sanemon (primera a décima generación), Arashi Hinasuke (primera, tercera a quinta, octava a décima generación)
Yoshimuraya	Ichikawa Yaozo (segunda generación)
Yodoya	Daigoro Mimasu (quinta generación)
Yorozuya	Utaro Nakamura (quinta generación), Tokizo Nakamura (quinta generación), Utasho Nakamura (tercera y cuarta generación), Kinnosuke Nakamura, Shido Nakamura, Tanetaro Nakamura (cuarta generación), Tanenosuke Nakamura (primera generación)

Nombre comercial	Principales hitos
Wakamatsuya	Actor soltero
Wataya	Tsuneyo Osagawa

Kakegoe

En el teatro kabuki, el término se utiliza para referirse a llamadas melodramáticas de una audiencia, o como parte del canto de llamada y respuesta en la música folclórica japonesa. Es costumbre que el público inserte *kakegoe* de vez en cuando, en alabanza a los actores en el escenario. Hay clímax especiales en el teatro kabuki llamados "mie", donde el actor adopta una pose extravagante y alguien del público grita el nombre artístico del actor o el nombre del gremio en el momento justo.

De vez en cuando el grito no es un nombre, por ejemplo "¡Mattemashita!" ("¡Esto es lo que estábamos esperando!"), mientras se corre el telón.

Hay tres gremios *kakegoe* en Tokyo, con un total de unos 60 miembros. Reciben pases gratuitos para el Kabuki-za. Casi todos son japoneses varones maduros, pero ha habido ejemplos de mujeres y extranjeros.

En la música folclórica, algunos *kakegoe* se insertan en partes de la canción a voluntad. Más que nombres, *los kakegoe* suelen ser palabras de aliento para los músicos, cantantes o bailarines que interpretan la música. Una frase que transmite el sentido es "¡Ese es el camino!" o "¡Así de simple!". Otro es "dontokoi!" que significa algo como "¡Dame lo mejor de tí!" o literalmente "¡Ven rápido/no lo dudes!". Otras palabras son "yoisho!", "yoi yoi yoi!" y "choi choi!". *Los kakegoe* también se utilizan en el baile Buyō, cuando se grita el nombre artístico del artista en puntos clave de un baile.

Una gran cantidad de *kakegoe* suelen ser partes sordas del coro que se repite de la canción. En una famosa canción popular llamada "Soran Bushi", el grito "¡ah dokkoisho, dokkoisho!" se dice al final de cada verso. Los versos de la canción "Mamurogawa Ondo" siempre terminan en "¡ah dontokoi, dontokoi!" Algunos gritos son específicos de un área. En el Hanagasa Odori (Danza del Sombrero de Flores) de Yamagata, por ejemplo, el grito al final de cada verso es "¡ha yassho makasho!". Este es un *kakegoe* que se escucha sólo en esta canción en particular y en ninguna otra. "¡Ja iya sasa!" y "A hiri hiri" son gritos específicos de la música folclórica de Okinawa.

Los kakegoe se utilizan en conjuntos de música tradicional, como Hayashi, Nagauta, Taiko y Tsugaru-jamisen. Se utilizan para indicar diferentes partes de una pieza musical. Pueden señalar en cualquier lugar, desde el principio o el final de un ritmo particular, el comienzo o el final de una sección de improvisación para un virtuoso del instrumento, hasta indicar diferentes entradas de instrumentos. En Taiko, por ejemplo, hay ciertos ritmos que se repiten hasta que el líder grita el visto bueno. En Tsugaru-Jamisen se utiliza mucha improvisación y el intérprete tiene que indicarle al tambor cuando está listo para finalizar una sesión de improvisación. En conjuntos musicales más grandes como Hayashi y Nagauta, los músicos necesitan decirse entre sí dónde se encuentran en una pieza, por lo que usan *kakegoe* para señalar el final o el comienzo de una sección.

Kakegoe también se puede escuchar en diferentes festivales o "*matsuri*". Estos también varían de una región a otra. En algunas partes de Tokyo, la gente iza *mikoshi o santuarios flotantes gritando "¡Yassho! ¡Yassho!*". El Hamamatsu Matsuri es famoso por sus enormes cometas y grandes carros de madera llamados 屋台, *yatai*, que se llevan por toda la ciudad. Cada cometa y carro tiene sus propios gremios representados, y cada grupo marcha por las calles al ritmo de tambores y cornetas cantando "*¡Oisho! ¡Oisho!*" Otro ejemplo es en la prefectura de Mie, en Ishidori Matsuri de la ciudad de Kuwana, donde se escuchan los cánticos de "*Korasa"* o "*Hoisa*" se utilizan en el festival. Esto lo gritan los participantes después de una secuencia de tambores taiko y martillazos del Kane en el carro tradicional. La ciudad de Kishiwada en la prefectura de Osaka también es famosa por su festival *del carro o danjiri*. Los participantes que tiran de los altares rodantes gritan "*¡Yoi, sa! ¡Yoi, sa!*" mientras tiran del danjiri. La lista sigue y sigue, pero estos gritos generalmente significan algo así como el inglés "¡heave, ho! heave, ho!". El tono y la inflexión cambian de un distrito a otro según el tiempo y el ritmo.

Influencia en otras obras

Desde sus inicios, el kabuki ha seguido siendo una pieza importante de la cultura japonesa. Las historias y los actores se han recreado en muchas formas de arte diferentes, incluidos grabados en madera, libros, revistas, narración oral, fotografía en años posteriores y otros. Además, el kabuki estuvo y continúa estando influenciado por los libros e historias que circulan en Japón. En uno de esos casos, el popular libro *Nansō Satomi Hakkenden*, u Ocho perros, fue representado en varios episodios en el escenario kabuki.

Una forma importante en que la clase trabajadora pudo disfrutar de las actuaciones de kabuki fuera del escenario fue a través de espectáculos caseros llamados *Noson kabuki* (の村歌舞伎, "kabuki del pueblo"). También conocidas como "kabuki amateur", estas actuaciones tuvieron lugar a nivel local en todo Japón, pero se llevaron a cabo con mayor frecuencia en las prefecturas de Gifu y Aichi. Específicamente en la prefectura de Gifu, *el noson* kabuki fue una característica destacada del festival anual de otoño, con recreaciones infantiles de actuaciones de kabuki que tuvieron lugar en el santuario Murakuni durante más de 300 años.

Grabado en madera de héroes famosos del escenario Kabuki interpretados por ranas de Utagawa Kuniyoshi (1798-1861)

Más cerca del epicentro cultural del kabuki en Edo (más tarde Tokyo), los plebeyos tenían otros métodos para disfrutar de las actuaciones sin asistir a los espectáculos. *Bunraku* (文楽, teatro de marionetas) era un tipo de representación de menor duración y más asequible para la clase común que el kabuki. Las representaciones *de Bunraku* a menudo se basaban en tramas utilizadas en kabuki, y los dos estilos compartían temas comunes. *Kabuki shinpō* (歌舞伎新報, "Kabuki news") era otro medio popular para el consumo de kabuki entre los plebeyos y las élites por igual. Durante el transcurso de su publicación, esta revista permitió a quienes no pudieron asistir a las funciones disfrutar de la vivacidad de la cultura kabuki.

- Bunraku

Bunraku (文楽) también conocido como Ningyō jōruri (人形浄瑠璃) es una forma de teatro de marionetas tradicional japonés, fundado en Osaka a principios del siglo XVII, que todavía se representa en la actualidad. Tres tipos de intérpretes participan en una actuación de bunraku: los Ningyōtsukai o Ningyōzukai (titiriteros), los tayū (cantadores) y los músicos de shamisen, se utilizarán otros instrumentos como los tambores taiko. La combinación de canto y juego de shamisen se llama jōruri y la palabra japonesa para títere (o muñecos, en general) es ningyō.

La historia del Bunraku se remonta al siglo XVI, pero los orígenes de su forma moderna se remontan aproximadamente a la década de 1680. Saltó a la popularidad después de que el dramaturgo Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) iniciara una colaboración con el cantante Takemoto Gidayu (1651-1714), quien fundó el teatro de títeres Takemoto en Osaka en 1684. Originalmente, el término bunraku se refería únicamente al teatro particular establecido en 1805 en Osaka, que recibió el nombre de Bunrakuza en honor al conjunto de titiriteros de Uemura Bunrakuken (植村文楽軒, 1751-1810), un titiritero de Awaji de principios del siglo XVIII, cuyos esfuerzos revivió la decadente suerte del teatro de marionetas tradicional.

Los títeres de la tradición de Osaka tienden a ser algo más pequeños en general, mientras que los títeres de la tradición Awaji son algunos de los más grandes ya que las producciones en esa región tienden a realizarse al aire libre.

Las cabezas y las manos de los títeres tradicionales son talladas por especialistas, mientras que los cuerpos y los trajes suelen ser construidos por titiriteros. Los cabezales pueden ser bastante sofisticados mecánicamente; En obras con temas sobrenaturales, se puede construir un títere de modo que su rostro se transforme rápidamente en el de

un demonio. Las cabezas menos complejas pueden tener ojos que se mueven hacia arriba y hacia abajo, de lado a lado o cerca, y narices, bocas y cejas que se mueven.

Los controles para todos los movimientos de las partes de la cabeza están ubicados en un mango que se extiende hacia abajo desde el cuello del títere y a ellos el titiritero principal inserta su mano izquierda en el pecho del títere a través de un agujero en la parte posterior del torso.

El grupo de marionetas Tonda de Nagahama, prefectura de Shiga, ha presentado el personaje Osono de la obra Hade *Sugata Onna Maiginu*

El titiritero principal, el *omozukai*, usa su mano derecha para controlar la mano derecha del títere y usa su mano izquierda para controlar la cabeza del títere. El titiritero izquierdo, conocido como *hidarizukai* o *sashizukai*, según la tradición de la compañía, manipula la mano izquierda del títere con su propia mano derecha mediante una barra de control que se extiende hacia atrás desde el codo del títere. Un tercer titiritero, el *ashizukai*, opera los pies y las piernas. Los titiriteros comienzan su formación operando los pies, luego pasan a la mano izquierda, antes de poder formarse como titiriteros principales. Muchos practicantes del mundo tradicional de los títeres, particularmente los del Teatro Nacional, describen el largo período de formación, que requiere a menudo diez años en los pies, diez años en la mano izquierda y diez años en la cabeza de los personajes secundarios, antes de desarrollar finalmente el Habilidades necesarias para pasar a la manipulación de la cabeza de un personaje principal, como una necesidad artística. Sin embargo, en una cultura como la de Japón, que privilegia la antigüedad, el sistema también puede considerarse un mecanismo para gestionar la competencia entre egos artísticos y proporcionar un equilibrio entre la demografía de los titiriteros de una compañía para llenar cada rol.

Todos los personajes, excepto los más secundarios, requieren tres titiriteros, que actúan a la vista del público, generalmente vestidos con túnicas negras. En la mayoría de las tradiciones, todos los titiriteros también usan capuchas negras sobre sus cabezas, pero algunas otras, incluido el Teatro Nacional Bunraku, dejan al titiritero principal sin capucha, un estilo de actuación conocido como *dezukai*. La forma de las capuchas de los titiriteros también varía, dependiendo de la escuela a la que pertenece el titiritero.

Titiritero con muñeca femenina

Por lo general, un solo cantante recita todas las partes de los personajes, alterando su tono vocal y estilo para retratar a los distintos personajes en una escena. Ocasionalmente se utilizan varios cantantes. Los cantantes se sientan al lado del intérprete *de shamisen*. Algunos teatros de marionetas tradicionales tienen una plataforma giratoria para el cantor y el intérprete *de shamisen*, que gira para traer músicos de reemplazo para la siguiente escena.

El *shamisen* utilizado en *bunraku* es un poco más grande que otros tipos de *shamisen* y tiene un sonido diferente, de tono más bajo y con un tono más completo.

Bunraku comparte muchos temas con kabuki. De hecho, muchas obras fueron adaptadas para su interpretación tanto por actores de kabuki como por grupos de títeres de *bunraku*. *Bunraku* es particularmente conocido por las obras de suicidio de amantes. La historia de los cuarenta y siete *rōnin* también es famosa tanto en *bunraku* como en kabuki.

El bunraku es un teatro de autor, a diferencia del kabuki, que es un teatro de artistas. En *bunraku*, antes de la interpretación, el cantor sostiene el texto y se inclina ante él, prometiendo seguirlo fielmente. En kabuki, los actores insertan juegos de palabras con sus nombres, improvisaciones, referencias a acontecimientos contemporáneos y otras cosas que se desvían del guión.

El dramaturgo *bunraku* más famoso fue Chikamatsu Monzaemon. Con más de 100 obras en su haber, a veces se le llama el Shakespeare de Japón.

Escena de *Date Musume Koi no Higanoko* que representa a Yaoya Oshichi subiendo a la torre

Las compañías, artistas y fabricantes de títeres de Bunraku han sido designados "Tesoros Nacionales Vivientes" en el marco del programa de Japón para preservar su cultura.

El cantor/cantante (*tayū*) y el intérprete *de shamisen* proporcionan la música esencial del teatro de marionetas tradicional japonés. En la mayoría de las actuaciones, sólo un intérprete *de shamisen* y un cantor interpretan la música de un acto. La armonía entre estos dos músicos determina la calidad de su contribución a la interpretación.

La función del *tayū* es expresar las emociones y la personalidad de los títeres. El *tayū* no sólo interpreta la voz de cada uno de los personajes, sino que también actúa como narrador de la obra.

Ubicado a un lado del escenario, el *tayū* demuestra físicamente las expresiones faciales de cada personaje mientras interpreta sus respectivas voces. Mientras interpreta varios personajes simultáneamente, el *tayū* facilita la distinción entre personajes exagerando sus emociones y voces. Esto también se hace para maximizar los aspectos emocionales de la audiencia.

En *bunraku* se emplea el *futo-zao shamisen*, que es el *shamisen* más grande y también el de registro más bajo.

Los instrumentos más utilizados son las flautas, en particular el *shakuhachi*, el *koto* y diversos instrumentos de percusión.

Las cabezas de los títeres (*kashira*) se dividen en categorías según el género, la clase social y la personalidad. Ciertas cabezas se crean para roles específicos, otras pueden emplearse para varias actuaciones diferentes cambiando la ropa y la pintura. De hecho, las cabezas se repintan y preparan antes de cada presentación.

Hay aproximadamente 80 tipos de cabezas de títeres clasificados en términos generales, y la Biblioteca Digital del Consejo de las Artes de Japón enumera 129 tipos de cabezas de títeres.

Algunas de estas cabezas tienen trucos especiales y, al mover los hilos de estos trucos, se puede cambiar la expresión del títere para mostrar que el humano se ha convertido en un *yōkai* (aparición extraña) o un *onryō* (espíritu vengativo) activando el truco. Por ejemplo, al tirar de una cuerda, el *gabu*, un tipo de cabeza, puede instantáneamente dividir la boca de una hermosa mujer hasta sus orejas y desarrollarle colmillos, sus ojos cambian a un gran color dorado y le crecen cuernos dorados. Es posible representar la transformación de una mujer en *hannya* (demonio femenino) en una sola cabeza. La cabeza de *Tamamo-no-Mae*, tirando de una cuerda, puede

cubrir instantáneamente el rostro de una bella mujer con una máscara *kitsune* (zorro). Se logra representar, con una sola cabeza, la verdadera apariencia del zorro de nueve colas que se disfrazaba de Tamamo-no-Mae. Tenga en cuenta que en Noh, el cambio en los atributos de los personajes se representa eliminando una de las máscaras Noh de doble capa. El *nashiwari*, un tipo de cabeza, se puede hacer tirando de una cuerda para dividir la cabeza en dos, revelando una sección roja para representar una cabeza cortada por una espada.

Tayū e intérprete *de shamisen*

La preparación del cabello constituye un arte en sí mismo. El cabello distingue al personaje y también puede indicar ciertos rasgos de personalidad. El cabello está hecho de cabello humano, sin embargo, se puede agregar cola de yak para crear volumen. A continuación, se fija el conjunto sobre una placa de cobre. Para que la cabeza del títere no sufra daños, el acabado del peinado se realiza con agua y cera de abejas, no con aceite.

Los trajes están diseñados por un maestro de vestuario y se componen de una serie de prendas con diferentes colores y estampados. Estas prendas suelen incluir una faja y un cuello, así como un underkimono (*juban*), un kimono y un *haori* o una túnica exterior (*uchikake*). Para mantener los disfraces suaves, están forrados de algodón.

A medida que la ropa de los títeres se desgasta o se ensucia, los titiriteros la reemplazan. El proceso de vestir o revestir a los títeres por parte de los titiriteros se llama *koshirae*.

La estructura esquelética de una marioneta es simple. La *kashira* de madera tallada se sujeta a la empuñadura de la cabeza, o *dogushi*, y se empuja hacia abajo por una abertura que sale del hombro del títere. Se coloca un material largo sobre la parte delantera y trasera de la hombrera, seguido de la fijación de tela. Se une bambú tallado para crear las caderas del títere, los brazos y piernas se atan al cuerpo con trozos de cuerda. El títere no tiene torso, ya que simplemente bloquearía el rango de movimiento de las extremidades individuales del titiritero. Luego se cose el *isho*, o disfraz de la muñeca, para cubrir cualquier parte de tela, madera o bambú que el artista no desee que se vea. Finalmente, se crea una hendidura en la parte posterior del disfraz para que el titiritero principal pueda manipular con firmeza la cabeza *del dogushi.*

Primer plano de la cabeza de un títere masculino con ojos mecánicos.
Este títere en particular es una cabeza utilizada en actuaciones *de sanbaso*

A diferencia del kabuki, que enfatiza la actuación de los actores principales, *el bunraku* demuestra simultáneamente elementos de presentación (intentar directamente invocar una determinada respuesta) y representación (intentar expresar las ideas o los sentimientos del autor). De esta manera se presta atención tanto a los aspectos visuales y musicales de los títeres como a la interpretación y al texto. Cada obra comienza con un breve ritual en el que el *tayū*, arrodillado detrás de un atril pequeño pero ornamentado, levanta con reverencia su copia del guión para demostrar devoción por una interpretación fiel del texto. El guión también se presenta al comienzo de cada acto.

A pesar de su compleja formación, los titiriteros procedían de un entorno muy indigente. Los *kugutsu-mawashi* eran itinerantes y, como resultado, la clase educada y más rica de la sociedad japonesa de la época los trataba como

parias. Como forma de entretenimiento, los hombres manejaban pequeños títeres de mano y representaban representaciones teatrales en miniatura, mientras que las mujeres a menudo eran expertas en bailes y trucos de magia que utilizaban para tentar a los viajeros a pasar la noche con ellas. Todo el ambiente que dio origen a estos espectáculos de títeres se refleja en los temas.

- Kyogen

Kyōgen (狂言, "palabras locas" o "habla salvaje") es una forma de teatro cómico tradicional japonés. Se desarrolló junto con *el Noh*, se interpretó junto con *el Noh* como una especie de intermedio entre *actos de Noh* en el mismo escenario y mantiene estrechos vínculos con *el Noh* en la actualidad; por lo tanto, a veces se le designa *Noh-kyōgen*. Sin embargo, sus contenidos no se parecen en nada al formal, simbólico y solemne teatro *Noh; Kyōgen* es una forma de cómic y su objetivo principal es hacer reír a la audiencia.

Kyōgen junto con *Noh* son parte del teatro *Nōgaku*.

A veces se compara *a Kyōgen* a la forma cómica italiana de commedia dell'arte, que se desarrolló aproximadamente en el mismo período (siglo XIV) y también presenta personajes comunes. También tiene paralelismos con la obra satírica griega, una obra corta y cómica representada entre tragedias.

Se considera que uno de los ancestros más antiguos del kyogen es el mimetismo cómico, que era una de las artes que constituían el Sangaku (散楽), y el Sangaku fue introducido en Japón desde China en el período Nara en el siglo VIII. En el período Heian (794-1185), el sangaku se convirtió en sarugaku al fusionarse con las artes escénicas tradicionales japonesas como el dengaku, y en el período Kamakura (1185-1333), se dividió en Noh, que era un drama de canto serio y baile y kyogen, que era un discurso y un juego cómicos. Cuando Kan'ami y Zeami completaron Noh en el estilo conocido hoy a principios del período Muromachi (1333-1573) en el siglo XIV, Kyōgen era una obra corta simple y cómica diferente del estilo conocido hoy, y los intérpretes de kyōgen estaban bajo el control de una compañía Noh. A finales del período Muromachi, se desarrolló el kyōgen como forma de teatro y los artistas de kyōgen establecieron la escuela Ōkura. En el período Edo (1606-1868), se establecieron las escuelas Sagi e Izumi. Dado que el shogunato Tokugawa designó al kyōgen y al Noh como artes ceremoniales en el período Edo, los intérpretes de kyōgen de estas tres escuelas fueron empleados por el shogunato Tokugawa, cada daimyō (señor feudal) y la Corte Imperial, y el kyōgen también se desarrolló enormemente.

Actuación de Kyōgen en el castillo de Himeji

Kyōgen ejerció una gran influencia en el desarrollo posterior del teatro kabuki. Después de que las formas anteriores y más obscenas de kabuki fueran prohibidas a mediados del siglo XVII, el gobierno permitió el establecimiento del nuevo *yarō-kabuki* (kabuki masculino) sólo con el argumento de que se abstenía de la lascivia de las formas anteriores de kabuki y en su lugar modelo a sí mismo según kyōgen.

El noh había sido la forma de entretenimiento oficial del período Edo y, por tanto, estaba subvencionado por el gobierno. Kyōgen, interpretada junto con Noh, también recibió el patrocinio del gobierno y la clase alta durante este tiempo. Sin embargo, tras la Restauración Meiji, este apoyo cesó. Sin el apoyo del gobierno, Noh y kyōgen entraron en declive, ya que muchos ciudadanos japoneses gravitaron hacia las formas de arte occidental más "modernas". En 1879, sin embargo, el entonces ex presidente estadounidense Ulysses S. Grant y su esposa, mientras estaban de gira por Japón, expresaron interés en el arte tradicional del Noh. Se convirtieron en los primeros estadounidenses en presenciar obras de Noh y kyōgen y se dice que disfrutaron de la actuación. Se cree que su aprobación despertó un resurgimiento del interés en estas formas.

En el Japón moderno, el kyōgen se realiza por separado y como parte del Noh. Cuando se realiza como parte de una representación de Noh, el kyōgen puede tomar tres formas: una obra de kyōgen separada (cómica), realizada entre

dos obras de Noh (inter-Noh), que se conoce como *honkyōgen* (本狂言, kyōgen real), como (escena no cómica) *dentro de* una obra de Noh (intra-Noh, entre dos escenas), que se conoce como *aikyōgen* (entre kyōgen, kyōgen intermedio, intervalo de kyōgen), o como *betsukyōgen*.

En aikyōgen, la mayoría de las veces el actor principal de Noh (*shite*) abandona el escenario y es reemplazado por un actor de kyōgen (狂言方, *kyōgen-kata*), quien luego explica la obra (para beneficio de la audiencia), aunque también se utilizan otras formas posibles: el aikyōgen sucediendo al principio, o el actor de kyōgen interactuando con los actores de Noh. Como parte del Noh, el aikyōgen *no* es cómico: los modales (movimientos, forma de hablar) y el vestuario son serios y dramáticos. Sin embargo, el actor está vestido con un traje kyōgen y utiliza un lenguaje y una expresión al estilo kyōgen (en lugar del lenguaje y la expresión Noh), es decir, un lenguaje más simple, menos arcaico, más cercano a una voz hablada, y, por lo tanto, en general, la audiencia puede entenderlo, de ahí el papel a la hora de explicar la obra. Por lo tanto, si bien el vestuario y la entrega son *de estilo* kyōgen (kyōgen en *forma*), la ropa será más elegante y la entrega menos divertida que en el kyōgen cómico por separado. Antes y después del aikyōgen, el actor de kyōgen espera (arrodillado en seiza) en el asiento de kyogen (狂言座, *kyōgen-za*) al final del puente (*hashigakari*), cerca del escenario.

Las tradiciones del kyōgen son mantenidas principalmente por grupos familiares, especialmente la escuela Izumi y la escuela Ōkura.

Las obras de Kyōgen son invariablemente breves (a menudo unos 10 minutos, como se representa tradicionalmente entre actos de Noh) y a menudo contienen sólo dos o tres roles, que a menudo son personajes comunes. Los más notables incluyen *a Tarō kaja* (太郎冠者, sirviente principal, literalmente "hijo primogénito + sirviente"), *Jirō kaja* (次郎冠者, segundo sirviente, literalmente "segundo hijo + sirviente") y el amo (主人, *shujin*).

Los movimientos y diálogos en kyōgen suelen ser muy exagerados, lo que hace que la acción de la obra sea fácil de entender. Elementos de payasada o sátira están presentes en la mayoría de las obras de kyōgen. Algunas obras son parodias de rituales religiosos budistas o sintoístas reales; otras son versiones más breves, más animadas y simplificadas de obras de Noh, muchas de las cuales se derivan de cuentos populares. Al igual que con el Noh, jo-ha-kyū es un principio fundamental, particularmente relevante para el movimiento.

Al igual que ocurre con el noh y el kabuki, todos los actores de kyōgen, incluidos los que desempeñan papeles femeninos, son hombres. Los roles femeninos están indicados por una prenda particular, una *binankazura* (美男葛): una larga faja blanca, envuelta alrededor de la cabeza, con los extremos colgando por la parte delantera del cuerpo y metidos en el cinturón, como trenzas simbólicas; en los dos puntos (a cada lado de la cabeza) donde la faja pasa de estar enrollada a colgar, la faja sobresale, como dos pequeños cuernos.

De manera similar, los actores interpretan papeles independientemente de la edad: un anciano puede interpretar el papel de Tarō kaja frente a un joven que hace de maestro, por ejemplo.

El idioma en kyōgen depende del período, pero gran parte del repertorio clásico está en japonés moderno temprano, razonablemente análogo al inglés moderno temprano (como en Shakespeare). El idioma es en gran medida comprensible para los hablantes de japonés contemporáneos, pero suena arcaico, con un uso generalizado de la forma *gozaru* (ござる) en lugar de la forma *masu* (ます) que se usa ahora. Por ejemplo, cuando reconoce una orden, Tarō kaja a menudo responde con *kashikomatte-gozaru* (畏まってござる, "¡Sí, señor!"), que en japonés moderno se usa *kashikomarimashita* (畏まりました). Además, algunas de las palabras y matices no pueden ser entendidos

por el público moderno (sin notas), como en Shakespeare. Esto contrasta con el Noh, donde el lenguaje es más difícil y generalmente no comprensible para una audiencia contemporánea.

Existen numerosos patrones establecidos: frases comunes y gestos asociados, como *kashikomatte-gozaru* (con una reverencia) y *Kore wa mazu nanto itasō. ¡Iya! Itashiyō ga gozaru.* "Entonces, primero, qué hacer. ¡Ajá! Hay una manera de hacerlo", realizado mientras inclinaba y ladeaba la cabeza (indicando pensamiento), seguido de ponerse de pie con un sobresalto en *Iya.* Las obras suelen comenzar con frases hechas como *Kore wa kono atari ni sumai-itasu mono de gozaru.* "Esta es la persona que reside en este lugar" y (si presenta a Tarō kaja) a menudo termina con Tarō kaja saliendo corriendo del escenario gritando *¡Yaru-mai zo, yaru-mai zo!* "¡No lo haré, no lo haré!".

Las líneas se pronuncian con una característica voz rítmica, cantarina y, en general, bastante fuerte. El ritmo, el tono y el volumen varían para darle énfasis y efecto.

Los trajes son generalmente kamishimo (traje del período Edo que consiste en una blusa kataginu y pantalones hakama), y el maestro (si está presente) generalmente usa nagabakama (pantalones largos).

Los actores de kyōgen, a diferencia de los de Noh, normalmente no usan máscaras, a menos que el papel sea el de un animal (como un tanuki o kitsune), o el de un dios. En consecuencia, las máscaras de kyōgen son menos numerosas en variedad que las máscaras de Noh. Tanto las máscaras como los disfraces son más sencillos que los característicos del Noh. Se utilizan pocos accesorios y escenografía mínima o nula. Al igual que ocurre con el Noh, un abanico es un accesorio común.

Al igual que el Noh, que se representa en el mismo escenario, muchos actores de artes marciales (como el kendo y el aikido) se mueven mediante *suriashi* (摺り足), deslizando los pies y evitando los pasos en el escenario del Noh, que vibra fácilmente. Al caminar, el cuerpo busca permanecer en el mismo nivel, sin balancearse hacia arriba ni hacia abajo. Las obras también suelen incluir patadas en el suelo o golpear el suelo (como saltar) para aprovechar el escenario.

Al igual que con el Noh, el ángulo de mirada es importante y normalmente se utiliza una mirada plana (evitando mirar hacia abajo o hacia arriba, lo que crea una atmósfera triste o feroz, lo cual se debe evitar). Los personajes suelen mirarse entre sí cuando hablan, pero se vuelven hacia el público cuando pronuncian un discurso largo.

Los brazos y las piernas se mantienen ligeramente flexionados. A menos que estén involucrados en acción, las manos se mantienen en la parte superior de los muslos, con los dedos juntos y el pulgar hacia adentro; se mueven hacia los lados de las rodillas al inclinarse.

Kyogen generalmente se representa en un escenario Noh, ya que el escenario es una parte importante de la obra (el espacio, la reacción a los golpes, la facilidad para deslizarse, etc.). Sin embargo, puede realizarse en cualquier espacio (especialmente por artistas aficionados o jóvenes), aunque si es posible se instalará un suelo tipo Noh.

Hoy en día, el kyōgen se representa y practica con regularidad, tanto en las principales ciudades (especialmente en Tokyo y Osaka) como en todo el país, y aparece en programas culturales de televisión. Además de las representaciones durante las obras de Noh, también se representa de forma independiente, generalmente en programas de tres a cinco obras.

Se escriben nuevos kyogen con regularidad, aunque pocas obras nuevas entran en el repertorio. Particularmente significativa es *Susugigawa* (濯ぎ川, *El río que se lava*), escrita y dirigida por Tetsuji Takechi en 1953, durante su obra teatral post-Kabuki. Basada en una farsa medieval francesa, esta obra se convirtió en el primer *kyōgen* nuevo en ingresar al repertorio tradicional en un siglo. En casos raros se ha realizado kyōgen bilingüe o fusión de kyōgen con

formas occidentales. Un ejemplo temprano es el grupo *Mei-no-kai,* formado por actores de kyōgen, Noh y shingeki, que representaron *Esperando a Godot* de Beckett en 1973; la actuación de kyōgen fue mejor recibida. Un ejemplo notable es el grupo de Teatro Noho, con sede en Kyoto, bajo la dirección del estadounidense Jonah Salz y la actuación principal de Akira Shigeyama. Este grupo ha realizado una traducción bilingüe japonés/inglés de *Susugigawa* titulada *The Henpecked Husband,* junto con obras de Samuel Beckett, en particular el mimo *Act Without Words I,* interpretado por un actor kyōgen en estilo teatral japonés (estrenado por primera vez en 1981). Este último presenta movimientos kyōgen y adaptaciones culturales japonesas; por ejemplo, el personaje sin nombre contempla el suicidio no acercándose con tijeras a la garganta (según las indicaciones del escenario), sino a su estómago, como si contemplara el hara-kiri. Inusualmente para una adaptación de Beckett, que generalmente está estrictamente controlada por Beckett y su patrimonio, esto se presentó a Beckett y obtuvo su aprobación.

La dicción distintiva de kyōgen también se utiliza ocasionalmente en otros medios, con actores de kyōgen trabajando como actores de doblaje. Un ejemplo es la película animada *Un médico rural* (カフカ田舎医者, *Kafuka: Inaka Isha*) de Kōji Yamamura, basada en "Un médico rural" de Franz Kafka, donde las voces son interpretadas por la familia Shigeyama.

Al igual que con el Noh, muchos japoneses están familiarizados con el kyōgen sólo porque lo han aprendido en la escuela o en presentaciones televisivas. Una obra que aparece con frecuencia en los libros de texto es *Busu* (附子, *El delicioso veneno*), donde su amo les confía a los sirvientes Tarō-kaja y Jirō-kaja un poco de azúcar, pero les dice que no la coman, ya que es veneno; naturalmente, lo comen. Al igual que con el Noh, muchos intérpretes profesionales nacen en una familia y a menudo comienzan a actuar a una edad temprana, pero otros no nacen en familias y comienzan a practicar en la escuela secundaria o la universidad. A diferencia del drama Noh o la danza nihonbuyō, que se ganan la vida principalmente mediante la enseñanza y el apoyo de sus subordinados en el sistema iemoto, pero similar a la comedia rakugo, los jugadores profesionales de kyōgen se ganan la vida actuando (posiblemente complementados con trabajos secundarios) y mantienen una gira activa. Debido al repertorio limitado (un canon clásico, del cual muchos ya no se representan debido a que están anticuados, y pocas obras nuevas ingresan) y las frecuentes presentaciones, se puede esperar que un actor profesional de kyōgen esté familiarizado con todos los roles en todas las obras de su carrera y el repertorio de la escuela y ejecutarlos con cierta regularidad.

Si bien hay varias familias kyōgen, en la actualidad hay dos familias principales: la familia Nomura 野村 de Tokyo (tradicionalmente región de Edo) y la familia Shigeyama 茂山 de Kyoto (tradicionalmente región de Kamigata) de la escuela Ōkura, ambas de los cuales a menudo aparecen actuando en televisión, aparecen en las noticias y realizan giras por el extranjero, y han estado involucrados en la popularización y algunos esfuerzos por modernizar el kyōgen.

Geza-ongaku

Geza-ongaku (下座音楽) es la música de efecto que básicamente se reproduce detrás de las cortinas negras del escenario en las producciones de Kabuki. También se le llama "música in-bayashi" y "música kuro-mori" (abreviada como "in" o "kuro-mori"), pero en un sentido estricto, in-bayashi puede referirse a Los instrumentos musicales tocados dentro de la cortina negra para de-bayashi y degatari. Sirve de acompañamiento en el abrir y cerrar de telones, en la entrada y salida de personajes, durante los diálogos y durante los gestos.

Con el desarrollo del Kabuki, se hizo una distinción entre danza dramática y kahakugeki, y la música también se dividió en música de baile y música de acompañamiento. El lugar donde se realiza esta actuación se llama Kuromoren, que es una pantalla negra cercada en la parte inferior del escenario.

Existe la teoría de que se llama geza porque se representa en la parte inferior del escenario, pero Nishiki-e deja claro que antes de Kaseido, se representaba en la parte inferior del escenario, y hay en realidad, los teatros de Shikoku y Kyushu que se encuentran en la parte superior del escenario permanecen. Originalmente, “Geza” se refería a la esquina frente a la entrada al escenario, que se convirtió en el lugar para las actuaciones de Hayashi en los períodos Kamigata y Edo al final del período Kyoho. Antes de que el escenario Gemoza de la actuación se convirtiera en el lugar de las actuaciones, era costumbre que los tocadores de hayashi se alinearan en la parte trasera del escenario y actuaran. En Edo, el lugar de actuación se trasladó a Shimote-oku entre Bunsei y Tenpo, e incluso después de que se trasladara a Shimote-oku, el lugar todavía se llamaba “Shimoza”. Además, fue alrededor del período Ansei que las cortinas negras asumieron su posición y forma actuales. Por otro lado, en Kamigata, hasta el final del período Meiji, las actuaciones se realizaban en un lugar llamado Kekkai cerca del escenario en la parte superior. Por lo tanto, no es apropiado referirse a toda la música Kabuki desde sus inicios como “música geza”, y el término en sí comenzó a usarse alrededor del período Showa temprano. Hay varias razones por las cuales el telón de kuromori fue movido por artistas no calificados, pero la conclusión es que a medida que se desarrolló el hanamichi, se realizaron más y más actuaciones en el hanamichi, y fue difícil para el actor realizar los movimientos sin ser inexperto.

Tras bastidores

En documentos anteriores al período Meiji, el carácter “Geza” se utiliza a menudo, y el nombre se ha transmitido durante más tiempo que “Geza”. “Za” significa un lugar sentado donde siempre se realizan representaciones, y el lugar donde los intérpretes de Hayashi se sientan al frente de un escenario Noh se llama Hayashiza, y en los inicios del Kabuki, las representaciones se realizaban en una posición fija. En el anverso del banzuke, kikanzuke, etc., las palabras uta, shamisen, flauta, kotsuzumi, taiko y taiko estaban escritas al principio, pero como estos artistas actuaban en un lugar distinto al asiento permanente, no estaban. También existe la teoría de que se llama Za. Además, durante el período Edo, entre los músicos exclusivos adscritos al teatro, entraba al camerino y actuaba como asistente el segundo hijo de un hatamoto, que era un niño pródigo de la clase adinerada que comía arroz frío.

Se divide aproximadamente en tres tipos de canciones: Uta y Aikata (Aikata en Kamigata) Narimono, Uta es la uta del grupo Nagauta del lado Hayashi, Aibata es también el intérprete de Shamisen y Narimono es el Shachu de Narimono (en el sentido estricto). Este es el trabajo del intérprete hayashi. La música de Geza se compone principalmente de canciones, shamisen y hayashi, pero utiliza una mezcla de estos.

Elementos instrumentales que se utilizan para los efectos

Incluyendo a Uta, Aikata y Narimono, hay más de 800 canciones actuales. Aproximadamente el 60% de las canciones son de Tokyo (Edo) y el 40% son de Kamigata, cada una con sus propias características distintivas.

Las canciones van acompañadas de acompañamiento shamisen, así como de “suta” como Umakouta. También se puede dividir en “meriyasu”, que se interpreta con un solo o una canción ryogin para lograr un efecto especial de interpretación, y “zou yota”, que es cantado por varias personas.

Aikata es una pieza de shamisen sin canción, y cuando se le añade una canción, se llama “utairi”. Existen algunos tipos de aikata, como jiuta, nagauta, hauta y gidayu, que son adaptaciones del shamisen, así como composiciones originales.

Los principales instrumentos del hayashi son los cuatro ritmos de la flauta, el tambor grande, el tambor pequeño y el tambor taiko, el tambor grande y la flauta de bambú (shinobue) y, a veces, también se utilizan el kokyu, el koto y el shakuhachi. El gran tambor, en particular, domina el acompañamiento musical y se ha convertido en un instrumento indispensable para el Kabuki. Además, se utilizan ampliamente diversos instrumentos de percusión y viento que incorporan instrumentos religiosos de templos y santuarios, música de festivales e instrumentos de artes escénicas folclóricas, conocidos colectivamente como Narimono, incluidos la campana Honsho, el gong, el gong atari (suri), el chappa, matsumushi y campana se utilizan como acompañamiento decenas de diferentes tipos de instrumentos, que van desde instrumentos de metal como el rei hasta instrumentos diversos como barriles, cajas de la fortuna y flautas de abeja. Narimono usa instrumentos solos o en combinación, y se puede dividir en canciones que siguen un ritmo fijo y canciones que se tocan al azar como efectos o música descriptiva (por ejemplo, la expresión del viento y la lluvia usando un tambor grande puede ser), dividido en hayashi que imita el Noh hayashi, hayashi que imita el hayashi del festival, hayashi que se crea para ser exclusivo de la obra y hayashi que forma parte de las costumbres teatrales no relacionadas con la producción (hayashi ceremonial, música ceremonial).

Se juega durante la Era Meiji, cuando los personajes van y vienen, cuando vuelven a la vida, cuando los personajes aparecen y caminan, durante actuaciones especiales como peinados, vestimenta, escenas de amor, asesinatos, matrimonios, seri-age, y danmari, así como cambios de escena y cortes de telón. El inicio del telón, los cambios de escena y los telones expresan la escena y la atmósfera de la escena, la entrada y salida de los personajes y la escena se centran en el personaje, como el papel y la actuación individual de cada actor, y la transición y otras producciones, como expresar la ubicación de la danza en relación con toda la producción tiene un carácter similar a la música.

En términos generales, se utiliza principalmente como música modificadora/efectiva, pero también tiene un aspecto técnico como música de acompañamiento, y el hayashi que acompaña a los movimientos está técnicamente relacionado con el estilo y el tempo del movimiento, y se utiliza como música de acompañamiento que es Se utiliza como música de acompañamiento. Se requiere que la melodía, el timbre, la dinámica y el ritmo sean compatibles con el contenido del Kehaku y estén técnicamente relacionados con el tono y el tempo de la voz.

<u>Elementos</u>

- Sogaku: Imitación de Gagaku para crear la atmósfera de la era de la dinastía.
- Orquestación: Imitación de la orquestación del gagaku. Los albores del período Edo en el palacio, las idas y venidas de la gente.
- Raku no Aikata: Imitación de la actuación gagaku. Las idas y venidas de los nobles y nobles de la corte.
- Perturbación: El ir y venir del personaje principal, la princesa, etc.
- Jo-no-mai (Jo-no-mai Aikata): Imitando al Jo-no-mai de Noh. Las idas y venidas de la gente en los palacios de las familias nobles samuráis. El ritmo es tranquilo.
- Naka no Mai: más rápido que Juno Mai.
- Hayamai: movimientos y gestos bruscos realizados en los palacios de las familias nobles samuráis.
- Melodía: Imitando el sonido del Noh. Las idas y venidas del Shogunato Meiji y la gente de los grandes salones de las residencias samuráis.
- Kotoka: un cambio de escena durante los albores del período Edo en el salón de una residencia samurái.
- Tadaka: la atracción del personaje principal en el salón de una residencia samurái.
- Cinco hilos de colores: durante una conversación tranquila en el pasillo de una residencia samurái.
- La combinación de mariscos olvidados: la disposición de la cintura, etc.
- Yachiyo Shishi no Aikata: Imitando la música koto. Movimientos de mujeres.
- Rokudan no Aikata: Imitando el Rokudan de una canción de koto. Durante el diálogo en la residencia samurái.
- Sankyoku no Agata: Entre líneas en la residencia samurái.
- Enfoque distante: imitando la caracola, el jindaiko y el jingog.
- Shura Hayashi (compañero de Shura Hayashi): competencia de artes marciales, Bakumyo del dojo.

- Encuentro de los escalones de piedra: batalla/disputa.
- Tadaya: De pie en batallas y conflictos.
- Ikcho-iri-Aikata: Las idas y venidas de comandantes militares, señores feudales, etc.
- Dontappo: enfoque brusco, principalmente trampas.
- Persecución temprana de partidos/movimientos rápidos. Una expresión de urgencia.
- Akabane no Aikata: Matar y perseguir. Expresa una sensación de urgencia y añade horror.
- Partido de persecución: una ronda importante en festivales, festivales, etc. Persecución.
- Cruce rápido: movimientos bruscos. Toca rápidamente el ritmo de una canción larga.
- Hayasouban: una pelea entre hombres, como chicos y luchadores de sumo.
- Hayaki Uo Aikata: De pie alrededor de templos, cementerios, etc.
- Tentsutsu: idas y venidas ocupadas de gente.
- Idaten: El ir y venir de transportistas y personas en las carreteras.
- Canciones de práctica: escenas en las que puedes escuchar canciones Naga practicadas en escaparates, casas y mansiones.
- Yotsutakebushi: una casa oscura en la última fila.
- Miya Kagura: Terrenos del santuario.
- Edificio del santuario: entrada y salida del edificio del santuario, frente a la puerta torii, y la multitud que observa los cerezos en flor.
- Obyoshi: Jefe de la empresa.
- La obra del Zen: un templo en el campo, un banco solitario.
- Mokugyoiri Aikata: una escena solitaria en un templo, terraplén o cementerio.
- Jizo Sutra: escenas tristes y solitarias en templos y cementerios.
- Kasai Aikata: pararse y matar en bancos, arbustos, etc.
- Odorichi: Una cuarta parte en Kyosaka.
- Street Kagura: imita los tonos de los artistas callejeros. Un lugar a principios de primavera.
- Kiyokaki: una prostituta en Yoshiwara.
- Tatsumi Aikata: Hanamachi de Fukagawa.
- Takesu no Aikata: una casa piloto en las áreas de Okuyama, Ryogoku y Shinmei de Asakusa.
- Hachijingei (combinación de Hachijingei): combinar gestos humorísticos en el área de entretenimiento.
- Tsujiuchi (Unión de Tsujiuchi): cabañas espectaculares, santuarios e Hirokoji principalmente en Kamigata.
- Kataihayashi (combinación de Kataihayashi): en los festivales, el comienzo del shogunato, el final del shogunato y el paso de figuras.
- Seiten: Igual que el anterior.
- Kamakura: igual que el anterior.
- El sonido de las olas: una expresión del mar. El comienzo del período Edo, el final del período Edo y las idas y venidas de la gente en la costa.
- Canción de playa: igual que arriba.
- Sonido del agua: orilla del río, orilla, etc.
- Tsukudagata: una escena centrada en el Okawa (río Sumida).
- Montaña rallada: Valle profundo de la montaña.
- Sonido de lluvia
- Sonido de viento
- Umako Uta: el viaje de un viajero. Camino de paso, camino de montaña.
- Muddy: Aparición de un fantasma.
- Pájaro durmiente: Transformación Yokai.
- Aikata Shinoiri: Reminiscencias en Tegume.
- Tadano Aikata: Una escena sombría. Líneas, gestos y entradas y salidas de personajes.
- Partido insólito: Reminiscencias y opiniones.
- Combinación de Namameki: patrones de color de hombres y mujeres.

Meriyasu

Meriyasu es un tipo de música utilizada en kabuki.

Originalmente derivado de la palabra portuguesa *meias*, que significa material elástico (y todavía se usa hoy en día para referirse a prendas de punto), *meriyasu* pasó a denotar una forma de música teatral que se expandía y contraía para adaptarse a los eventos que se desarrollaban en el escenario. Tocados con *shamisen*, los interludios *de meriyasu* generalmente se requieren para acompañar secciones de diálogo. Como resultado, suelen ser solos

instrumentales, más que canciones. A pesar de esto, el género todavía se clasifica como un subconjunto de la música *nagauta* ("canción larga").

Debayashi

Debayashi se refiere a los instrumentos musicales llamados cuatro tiempos en Noh y el kabuki que suben al escenario y actúan en el escenario de Kabuki.

Estos cuatro instrumentos generalmente se tocan detrás de una cortina de bambú negra mal construida como parte de la música de Geza, pero en las actuaciones que utilizan Nagauta, salen al escenario para actuar junto con el grupo Nagauta.

Debayashi no se suele utilizar en actuaciones que utilizan música joruri como Takemoto, Tokiwazu y Kiyomoto, pero se utiliza cuando se interpreta Sanbasomono con estas músicas, o como en el "Kisen" de "Rokuka Senyosai". Como ejemplo muy especial de debayashi, sólo el kotsuzumi aparece en escena en "Yasuna" de Kiyomoto.

Actores y linajes más representativos

- Ichikawa Danjuro

Ichikawa Danjūrō I (初代市川段十郎, *Shodai Ichikawa Danjūrō*, 1660-1704) fue uno de los primeros actores de kabuki en Japón. Hoy en día sigue siendo uno de los actores de kabuki más famosos y es considerado uno de los más influyentes. Sus muchas influencias incluyen el pionero del estilo de actuación *aragoto*, que llegó a asociarse en gran medida con Edo kabuki y con Danjūrō y sus sucesores en la línea Ichikawa Danjūrō.

Como muchos actores, Danjūrō también incursionó en la escritura de obras de teatro, lo que hizo bajo el *haimyō* (nombre de la poesía) Mimasuya Hyōgo. "Mimasu" (三升) es el nombre del *lunes* de la familia Ichikawa; Desde entonces, muchos actores de la línea Danjūrō han utilizado "Mimasu" o "Sansho", una lectura alternativa de los mismos personajes, como su *haimyō*.

Como creador del nombre artístico más célebre y prestigioso del kabuki, ha habido muchos descendientes de Danjūrō I en el mundo del kabuki, algunos de ellos bastante famosos y consumados. El padre de Danjūrō, Horikoshi Juzō, no estaba involucrado en el teatro, pero era un *otokodate*, una especie de rufián callejero, pero sin embargo un hombre muy parte de la cultura urbana popular de Edo; Aunque no estuvo en el teatro, pudo haber sido patrocinador de varios tipos de representaciones, así como de la industria del sexo, estrechamente relacionada.

Los hijos de Danjūrō I eran conocidos como Ichikawa Danjūrō II e Ichikawa Sen'ya. El cuarto Danjūrō era su nieto; el quinto su bisnieto. Sus tataranietos, así como sus hijos y nietos, también fueron actores de kabuki de la familia Ichikawa. Danjūrō también tuvo muchos discípulos.

Devoto seguidor de Fudō Myōō, uno de los Trece Budas de Japón, Danjūrō fue el primero en actuar como Fudō en el escenario y fundó el gremio de actores Naritaya, que lleva el nombre del templo de Fudō Narita Fudōson.

Nacido en Edo, la capital de Japón, en 1660, actuó por primera vez a la edad de 13 años en el Nakamura-za, bajo el nombre de Ichikawa Ebizō. Fue el primero en tomar el nombre de Ebizō y, por tanto, también fue el fundador o creador de este prestigioso linaje de actores. Esta actuación de 1673 de *Shitennō Ochigodachi*, en la que Ebizō interpretó a Sakata Kintoki, marca no sólo su primera actuación, sino también el primer uso de maquillaje a rayas rojas y negras, ahora llamado *kumadori*, y, por tanto, los orígenes nacientes del estilo *aragoto*.

Dos años más tarde, tomando el nombre de Danjūrō, actuó en la primera presentación de kabuki basada en el Cuento de los hermanos Soga. El grabado del famoso actor que se ve aquí, aunque fue producido para una representación de 1697, representa a Danjūrō en el mismo papel, el de Soga Gorō. Como dramaturgo y actor, Danjūrō produjo una serie de obras, varias de las cuales fueron formas tempranas de obras de teatro extremadamente populares más adelante en el período Edo y todavía se representan hoy en día, aunque han sufrido grandes cambios a lo largo de los siglos. Dos de estas obras son *Narukami*, escrita y estrenada en 1684, y *Shibaraku*, en 1697.

El período Genroku marcó el pico de la extravagancia y el hedonismo del período Edo. Danjūrō fue uno de los actores más populares de Edo en este período, junto con Nakamura Shichisaburō I y Nakamura Denkurō I. La primera actuación *de aragoto* en Kyoto fue la de *Genji Musha Homare no Seiriki* en 1694; al año siguiente, Danjūrō aparecería en Edo *hyōbanki*, una publicación popular que clasifica a los actores y las actuaciones, como *jō-jō-kichi* (上々吉, superior-superior-excelente) y su salario anual alcanzaría los 500 *ryō*.

A lo largo de su carrera, Danjūrō actuó y escribió una gran cantidad de obras de teatro. A diferencia de muchos actores posteriores, no fue particularmente fiel a ningún teatro en particular y muchas veces iba y venía entre ellos. También actuó junto a su hijo, Ichikawa Kuzō, quien más tarde tomaría el nombre de su padre y se convertiría en Ichikawa Danjūrō II. Se dice que Danjūrō también fue el primer actor de kabuki en escribir haiku y adoptar un nombre de poesía (*haimyō*).

Mientras actuaba en el Ichimura-za el 24 de marzo de 1704, Danjūrō fue apuñalado y asesinado en su camerino (algunos relatos dicen "en el escenario") por su compañero actor Ikushima Hanroku, quien posteriormente fue ejecutado por este crimen o murió en prisión bajo la policía.

- Nakamura Kanzaburo

Nakamura Kanzaburō es un nombre artístico adoptado por una serie de actores de Kabuki de la familia Nakamura. La mayoría de ellos eran parientes consanguíneos, aunque algunos fueron adoptados por la familia. Kanzaburō, al igual que los nombres de otros actores, se otorga (o se renuncia) en grandes ceremonias de nombramiento llamadas shūmei en las que varios actores cambian formalmente sus nombres. El portador del nombre era a menudo también el zamoto, jefe de la compañía y director teatral del teatro Nakamura-za en Edo.

Nakamura Kanzaburō XVIII era el decimoctavo en la línea de Nakamura Kanzaburō, su padre el decimoséptimo. Kanzaburō en realidad rastreó su ascendencia dentro del gremio Nakamuraya kabuki hasta sus tatarabuelos, si no más. Sus dos abuelos eran actores de kabuki, al igual que sus padres. Kanzaburō era el hermano menor de la actriz de cine Kuriko Namino. Con su esposa Yoshie, tuvo dos hijos, Nakamura Kankurō VI y Nakamura Shichinosuke II. Ambos interpretan kabuki y en otros lugares.

Hizo su debut bajo el nombre de Nakamura Kankurō V en abril de 1959 en el papel de Momotaro. Sus créditos en kabuki bajo ese nombre incluyen papeles en *Kagami-jishi*, *Kamiyui Shinza* y *Yotsuya Kaidan*.

Además de actuar en el Kabuki-za y otros lugares de kabuki, Kankurō ayudó a establecer el Heisei Nakamura-za, un escenario de kabuki temporal erigido para una sola serie de actuaciones, en una variedad de lugares. Lo erigió y actuó en él en Asakusa (Tokyo), Osaka y, en 2004, en una gira por Estados Unidos, actuando en Boston, Nueva York y Washington DC. Heisei Nakamura-za volvió a actuar en Nueva York y Washington en 2007.

Hizo su debut cinematográfico a los cuatro años en *Así, otro día* (1959), que también protagonizó su padre. Entre sus papeles televisivos destacan Imagawa Yoshimoto en el drama de Taiga de 1988, *Takeda Shingen*, Oishi Kuranosuke en el drama de Taiga de 1999, *Genroku Ryoran*, Terumasa Ikeda en *Musashi. MUSASHI* (2003) y un especial de TBS *Koyoi wa Kankuro*. Los patrocinios comerciales incluyen Contac, Japan Post, JT, Suntory y Tokyo Mitsubishi Bank.

- Bando Tamasaburo

Bando Tamasaburo es linaje famoso de actores de Kabuki.

Bandō Tamasaburō V (五代目坂東玉三郎, Godaime Bandō Tamasaburō, nacido el 25 de abril de 1950) es un actor de Kabuki y el onnagata (actor especializado en papeles femeninos) más popular y célebre actualmente en el escenario. También ha actuado en un puñado de películas.

Como todos los actores de kabuki, Tamasaburō ha dedicado su vida al teatro desde muy joven. Para 1975, cuando murió Morita Kan'ya XIV, Tamasaburō ya había actuado en innumerables obras, muchas de ellas junto a su padre adoptivo y otros actores destacados como Ichikawa Danjūrō XII. Desde entonces, ha seguido actuando, no sólo en numerosas obras en el Kabuki-za de Tokyo, sino en muchos otros lugares. Participó en una gira americana en 1985, actuando en el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Kennedy Center de Washington, DC y Los Ángeles. Actuó por primera vez en París al año siguiente.

En 1993 dirigió la película *Yearning*, que participó en el 43º Festival Internacional de Cine de Berlín.

Baku Yumemakura escribió la letra de su producción de danza "Yokihi", que está basada en la figura histórica china, la princesa Yang Kwei-Fei. En 1993, Baku Yumemakura escribió especialmente para Kabuki *Sangoku denrai genjyou banashi*. Tanto "Yokihi" como *Sangoku denrai genjyou banashi* se presentaron en el Teatro Kabuki-za.

Tamasaburō también ha aparecido en varias películas y espectáculos especiales de danza como BESETO en 2001, que celebró las tradiciones de entretenimiento de China, Corea y Japón. En 1996, colaboró con Yo-yo Ma y actuó en el Suntory Hall de Tokyo, bailando dramáticamente la "Suite No. 5 para violonchelo sin acompañamiento" de Johann Sebastian Bach. Dirigió el Kodo One Earth Tour Special en 2003 y actuó junto a los bateristas taiko en 2006, como parte de la celebración del 25 aniversario de Kodo.

- Matsumoto Koshiro

Matsumoto Kōshirō (松本幸四郎) es el nombre artístico de una línea de actores de kabuki en Japón. La mayoría de ellos eran parientes consanguíneos, aunque algunos fueron adoptados por la familia.

Mon de la familia Matsumoto

Kōshirō, al igual que los nombres de otros actores, se otorga (o se renuncia) en grandes ceremonias de nombramiento llamadas *shūmei* en las que varios actores cambian formalmente sus nombres. Aunque la familia Matsumoto es parte del gremio Koraiya, existe una fuerte conexión con el gremio Naritaya y la familia Ichikawa. No era raro que los miembros de las familias Matsumoto e Ichikawa adoptaran los nombres de ambas familias a lo largo de sus carreras.

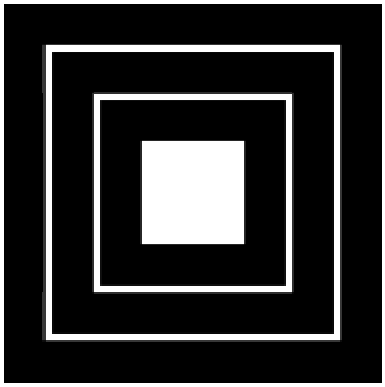
El diseño del *mon* de la familia Matsumoto, cuatro flores dispuestas en forma de diamante, se llama *yotsu-hana-bishi* (四つ花菱).

- Matsumoto Kōshirō I (mayo de 1716 – marzo de 1730) – Anteriormente Matsumoto Koshirō (小四郎), obligado en 1716 a cambiar su nombre cuando el hijo del *shōgun* se llamó Koshirō; por lo tanto, se convirtió en el primer actor en llamarse Kōshirō (幸四郎) y transmitiría este nombre.
- Matsumoto Kōshirō II (noviembre de 1735 - octubre de 1754, noviembre de 1770 - octubre de 1772) - Hijo adoptivo de Kōshirō I. Más tarde conocido como Ichikawa Danjūrō IV e Ichikawa Ebizō III.

- Matsumoto Kōshirō III (noviembre de 1754 - octubre de 1770) - Hijo de Kōshirō II. Más tarde conocido como Ichikawa Danjūrō V, Ichikawa Ebizō e Ichikawa Hakuen. Uno de los actores de kabuki más famosos.
- Matsumoto Kōshirō IV (noviembre de 1772 - octubre de 1801) - Discípulo de Danjūrō IV y Kōshirō III (Danjūrō V). Anteriormente conocido como Ichikawa Somegorō I, y más tarde conocido como Omegawa Kyōjūrō.
- Matsumoto Kōshirō V (noviembre de 1801 - mayo de 1838) - Hijo de Kōshirō IV. Famoso por su habilidad en papeles de villano.
- Matsumoto Kōshirō VI (marzo de 1844 - octubre de 1846) - Hijo de Kōshirō V. Más tarde conocido como Matsumoto Kinshō I.
- Ichikawa Ebizō V: posiblemente el actor más popular del siglo XIX. Tenía el nombre de Kōshirō en 1855, pero no se cuenta (numera) en el linaje.
- Matsumoto Kōshirō VII (noviembre de 1911 – enero de 1949) – Discípulo de Danjūrō IX. Uno de los *tachiyaku* más famosos de la primera mitad del siglo XX (Kintarō Fujima, 藤間金太郎).
- Matsumoto Kōshirō VIII (septiembre de 1949 - septiembre de 1981) - Segundo hijo de Kōshirō VII. Más tarde conocido como Hakuō I. Posiblemente el principal *tachiyaku* de la era de la posguerra (Junjirō Fujima, 藤間順次郎).
- Matsumoto Kōshirō IX (octubre de 1981 - diciembre de 2017) - Hijo de Kōshirō VIII. También actúa en teatro y cine de estilo occidental. Más tarde conocido como Hakuō II (Teruaki Fujima, 藤間昭曉).
- Matsumoto Kōshirō X (enero de 2018 – presente) – Hijo de Kōshirō IX. Poseedor actual del nombre (Terumasa Fujima, 藤間照薫).

- Ichikawa Ebizo

Ichikawa Ebizō (市川海老蔵) es un nombre artístico adoptado por una serie de actores de Kabuki de la familia Ichikawa. La mayoría de ellos eran parientes consanguíneos, aunque algunos fueron adoptados por la familia. Es un nombre famoso e importante, y recibirlo es un honor.



Mon de la familia Ichikawa

Ebizō, al igual que los nombres de otros actores, se otorga (o se renuncia) en grandes ceremonias de nombramiento llamadas *shūmei* en las que varios actores cambian formalmente sus nombres. Varios actores han seguido una secuencia particular en sus nombres artísticos, precediendo a "Ebizō" llamándose Ichikawa Shinnosuke o Matsumoto Kōshirō, y siguiéndolo alcanzando el nombre de Ichikawa Danjūrō.

El diseño del *mon* de la familia Ichikawa, tres cuadrados encajados uno dentro del otro, se llama *mimasu* (三升).

- Ichikawa Ebizō I (1673 – abril de 1675): Tomó el nombre de Danjūrō en 1693, convirtiéndose en el primer Ichikawa Danjūrō. Originó la forma *aragoto*.
- Ichikawa Ebizō II (noviembre de 1735 - septiembre de 1758): hijo mayor de Ebizō I; anteriormente conocido como Ichikawa Kuzō y más tarde como Ichikawa Danjūrō II.
- Ichikawa Ebizō III (noviembre de 1772 - marzo de 1778): hijo adoptivo de Ebizō II, posiblemente hijo biológico. Anteriormente conocido como Matsumoto Kōshirō II, y más tarde como Ichikawa Danjūrō III.
- Ichikawa Ebizō IV (noviembre de 1782 - octubre de 1791): Hijo de Ichikawa Danjūrō V, nieto de Ebizō III; Más tarde conocido como Ichikawa Danjūrō VI. Murió joven.
- Ichikawa Ebizō V (1797 - octubre de 1800, marzo de 1832 - marzo de 1859): Nieto de Danjūrō V, anteriormente conocido como Ichikawa Shinnosuke I e Ichikawa Yebizō e Ichikawa Danjūrō VII. Estableció el *Kabuki Jūhachiban*.

- Ichikawa Ebizō VI (marzo de 1825 a febrero de 1832): hijo mayor de Ebizō V. Anteriormente conocido como Ichikawa Shinnosuke II, más tarde conocido como Danjūrō VIII. Se suicidó en Osaka.
- Ichikawa Ebizō VII (1874): tercer hijo de Ebizō V. Anteriormente conocido como Ichikawa Shinnosuke III.
- Ichikawa Ebizō VIII (1881 – noviembre de 1886): Séptimo hijo de Ebizō V, hermano de Ichikawa Danjūrō IX. Anteriormente conocido como Ichikawa Akanbei, Ichikawa Juzō, Ichikawa Saruzō II e Ichikawa Shinnosuke IV.
- Ichikawa Ebizō IX (mayo de 1940 - marzo de 1962): Hijo adoptivo de Ichikawa Danjūrō X, su padre biológico fue Matsumoto Kōshirō VII. Anteriormente conocido como Ichikawa Komazō V y más tarde como Ichikawa Danjūrō XI.
- Ichikawa Ebizō X (noviembre de 1969 a marzo de 1985): hijo mayor de Ebizō IX. Anteriormente conocido como Ichikawa Shinnosuke VI y más tarde como Ichikawa Danjūrō XII. Fue el último poseedor del nombre Ichikawa Danjūrō, hasta su muerte en febrero de 2013.
- Ichikawa Ebizō XI (mayo de 2004 – octubre de 2022): hijo de Ebizō X. Anteriormente conocido como Ichikawa Shinnosuke VII. Sucedió a su padre en octubre de 2022 como Ichikawa Danjūrō XIII.

- Onoe Kikugoro V

Onoe Kikugorō V (五代目尾上菊五郎, *Godaime Onoe Kikugorō*, 4 de junio de 1844 - 18 de febrero de 1903) fue uno de los tres más famosos y celebrados del período Meiji, junto con Ichikawa. Danjūrō IX e Ichikawa Sadanji I. A diferencia de la mayoría de los actores de kabuki, que se especializan en un tipo particular de papel, Kikugorō, como *kaneru yakusha*, interpretó papeles tanto *de tachiyaku* (héroes masculinos) como *de onnagata* (mujeres) y fue mejor conocido por sus papeles en obras de Kawatake Mokuami. Kikugorō también era conocido como uno de los actores principales en el subgénero "moderno" de las obras de kabuki conocido como *zangirimono* ("obras con el pelo corto"), que presentaba ropa y peinados de estilo occidental.

Kikugorō era una figura popular en los grabados en madera *ukiyo-e*, especialmente en los de Toyohara Kunichika. También apareció en sellos postales japoneses y actuó en una de las primeras películas jamás realizadas en Japón, *Momijigari*, como la princesa demonio.

Las "Diez obras antiguas y nuevas" (新古演劇十種, *shinko engeki jisshu*) asociadas con la familia Onoe fueron elegidas por Kikugorō V y su hijo Onoe Kikugorō VI, e incluyen muchas de las obras por las que Kikugorō V fue más famoso.

Como la mayoría de los actores de kabuki y muchos artistas de su época, Kikugorō tuvo varios nombres a lo largo de su carrera. El nombre de su gremio, o *yagō*, era Otowaya. Fue en varias épocas, y en diferentes contextos, también conocido como Ichimura Kakitsu IV, Ichimura Uzaemon XIII, Ichimura Kurōemon, Onoe Baikō V y Onoe Kurōemon I, y usó Baikō y Kakitsu como sus nombres de poesía (*haimyō*).

El quinto actor de kabuki en llevar el nombre de Onoe Kikugorō, era hijo de Ichimura Takenojō V y nieto de Ichimura Uzaemon XI y Onoe Kikugorō III. Su hermano era Bandō Kakitsu I. Kikugorō V tuvo dos hijos biológicos, Onoe Kikugorō VI y Bandō Hikosaburō VI, y adoptó a Onoe Kikunosuke II y Onoe Baikō VI.

Varios actores activos hoy en día descienden de Kikugorō V, incluido su bisnieto Nakamura Kanzaburō XVIII, uno de los actores principales de la actualidad, y los hijos de Kanzaburō (tataranietos de Kikugorō) Nakamura Shichinosuke II y Nakamura Kantarō II.

El actor que más tarde sería conocido como Kikugorō V apareció por primera vez en el escenario a la edad de cuatro años, en 1848, como Ichimura Kurōemon. Tres años más tarde, sucedió a su padre con el nombre de Uzaemon, ya que su padre se convirtió en Takenojō V y *zamoto* (director y director) del teatro Ichimura-za.

Uzaemon XIII actuó en los estrenos de varias obras de Kawatake Mokuami, el principal dramaturgo del período *bakumatsu*. Estos incluyeron el estreno de "*Aoto Zōshi Hana no Nishiki-e*" en marzo de 1862, en la que interpretó el papel principal de Benten Kozō, y, muchos años después, los estrenos de *Tsuchigumo* e *Ibaraki*, entre muchos otros. Tomó el nombre de Ichimura Kakitsu en 1863 antes de convertirse en el quinto Onoe Kikugorō en 1868, y *zagashira* (director de escena, líder de compañía) de Nakamura-za al año siguiente.

Kikugorō estuvo entre los actores que participaron en una actuación especial en el Shintomi-za el 16 de julio de 1879, en honor a Ulysses S. Grant. La obra *Gosannen Ōshū Gunki*, que relata metafóricamente aspectos de la Guerra Civil estadounidense a través de la historia de la Guerra Gosannen japonesa del siglo XI, fue escrita e interpretada especialmente para esta ocasión. También actuó en la gran inauguración del teatro Chitose-za en 1885, y ante el Emperador Meiji dos años después junto a Ichikawa Danjūrō IX e Ichikawa Sadanji I; Esta era la primera vez que un emperador se dignaba presenciar una actuación de kabuki.

Kikugorō era muy devoto de su oficio, e incluso visitó el campo de batalla de la Batalla de Ueno de 1868, durante la batalla, para ver por sí mismo cómo era la guerra, cómo se comportaban los soldados, para poder retratarlos mejor en el escenario.

Actuó innumerables veces en Ichimura-za y Kabuki-za (que abrió sus puertas en 1889) a lo largo de su carrera. Kikugorō hizo su última aparición teatral en este último, en noviembre de 1902, interpretando los papeles de Benten Kozō, Shizue y Kinai en una obra titulada *Chūshin Kanagaki Kōshaku*; Murió pocos meses después, el 18 de febrero de 1903, a la edad de 58 años.

- Sawamura Sojuro

Kinokuniya es el nombre de un actor de Kabuki. El nombre proviene del hecho de que la primera generación Sojuro Sawamura era de Kiokuni.

Sojuro Sawamura IX (8 de marzo de 1933 - 12 de enero de 2001) fue un actor de Kabuki. Su verdadero nombre es Juichi Sawamura. Nacido en Tokyo.

Transmitía el arte de Kinokuniya, conocido por sus artes japonesas Edo. Cuando era joven, era popular por su belleza, y Junichiro Tanizaki la citó en su libro “Diario de un anciano con pandemias”, y se dice que Naoya Shiga admiraba la belleza de la joven de 20 años quien apareció en el escenario del Toyoko Hall casi todos los meses. Además de ser un apasionado de las artesanías de su familia, entre ellas el “Karikaya Kuwamon Chikushi-tsubaki” (Karikaya Doshin) de los ”Takaga Ten Types” seleccionados por su abuelo, el Sojuro Sawamura de 7ª generación, a partir de 1989 comenzó a invertir Con su propio dinero realizó actuaciones independientes llamadas “Sojuro no Kai”, “Tsukisara Koiji Yoiyam” (Placa roja faltante), “Hyakuchidori Okitsu Shiranami” (Kijin no Omatsu) y “Domekaecho Kikyo (Nurekami Ozeki).

Su hermana mayor es la ex actriz Masako Sawamura y su hermano menor es Tojuro Sawamura II. Además, Kazuki Sawa, ex actor de Takarazuka Revue Star Troupe, es su nieto. Mikako, una geisha de Gion Kobu, es su hermana menor.

- Nakamura Utaemon

Nakamura Utaemon VI (中村歌右衛門 (6 代目), 20 de enero de 1917 - 31 de marzo de 2001) fue un intérprete de kabuki y director artístico del Kabuki-za en Tokyo. Era un miembro destacado de una familia de actores de kabuki de la región de Keihanshin.

Nakamura Utaemon era un nombre artístico con importantes connotaciones culturales e históricas. El nombre Utaemon indica estatus personal como actor. Tal título sólo puede asumirse después de la muerte de un titular anterior, en virtud de convenciones sucesorias restrictivas.

Fue considerado el mayor onnagata del período de posguerra, y fue anunciado como “un mensajero divino dado al kabuki desde el cielo” durante la ceremonia de su nombramiento.

Utaemon VI era hijo de Nakamura Utaemon V. El nombre del actor era Fujio Kawamura cuando nació en la sexta generación de una línea de actores famosos de Kabuki. En el mundo conservador del Kabuki, los nombres artísticos se pasan de padres a hijos en un sistema formal que convierte el nombre artístico del kabuki en una marca de logro. El nombre Utaemon VI fue proclamado formalmente en una ceremonia en 1951 en el teatro Kabuki de Tokyo.

Linaje de los nombres artísticos de Utaemon

- Nakamura Utaemon I (1714-1791)
- Nakamura Utaemon II (1752-1798)
- Nakamura Utaemon III (1778–1838)
- Nakamura Utaemon IV (1798–1852)
- Nakamura Utaemon V (1865-1940)
- Nakamura Utaemon VI (1917-2001)

A lo largo de su larga carrera, actuó en muchas obras de kabuki; pero era más conocido por sus papeles de oyama.

Sus dos hijos adoptivos, Nakamura Baigyoku IV (四代目中村梅玉) y Nakamura Kaishun II (二代目中村魁春) también son actores de Kabuki (al igual que su padre, el hijo mayor de Utaemon VI, Nakamura Baigyoku IV es actualmente Tesoro Nacional Viviente).

- Onoe Shoroku

Onoe Shoroku II (二代目尾上松緑, Nidaime Onoe Shoroku, 28 de marzo de 1913 - 25 de junio de 1989) es el nombre artístico de Yutaka Fujima, un actor de kabuki japonés especializado en papeles masculinos.

Nacido en el seno de una destacada familia de actores de Kabuki, Shōroku II era el menor de tres hijos del legendario actor de Kabuki Matsumoto Kōshirō VII, considerado uno de los *tachiyaku* (es decir, un actor que interpreta papeles masculinos) más célebres del período Meiji hasta mediados del siglo XIX.

Sus hermanos mayores también eran reconocidos actores de Kabuki y, al igual que Shōroku II, también se centraban únicamente en papeles *de tachiyaku,* Ichikawa Danjūrō XI y Matsumoto Hakuō I (anteriormente conocido como Matsumoto Kōshirō VIII).

Además de ser un destacado actor de Kabuki, Shōroku II era conocido por sus habilidades como bailarín de Nihon-buyō y gran parte de sus habilidades de baile se debían a que era nieto de Fujima Kan'emon II, un conocido japonés maestro de danza que era especialista en Nihon-buyō.

Por matrimonio, era cuñado del famoso actor *onnagata* Nakamura Jakuemon IV, considerado uno de los más grandes onnagata del Kabuki y que estaba casado con la hermana de Shōroku II, Akiko Aoki.

Su debut como actor de Kabuki fue en octubre de 1918, cuando Shōroku II (entonces con 5 años de edad) debutó en el escenario del Teatro Imperial de Tokyo bajo el nombre artístico de Matsumoto Yutaka e interpretando el papel secundario de Ishiwakamaru en la obra “Shusse Kagekiyo”.

- Nakamura Shikan VII

Shichidaime Nakamura VII (11 de marzo de 1928 - 10 de octubre de 2011) fue un actor de Kabuki. Su verdadero nombre fue primero Makio Nakamura y posteriormente Eijiro Nakamura.

El hijo mayor de Fukusuke Nakamura, el jefe de quinta generación de Narikomaya, que murió joven. Después de la muerte de su padre, fue criado por su abuelo Utaemon Nakamura V, y en noviembre de 1933, hizo su debut teatral como niña en “Kiri Ichiha” de Kabukiza, llamándose a sí mismo Kotaro Nakamura IV. Después de la muerte de su abuelo, cambió su nombre real de “Makio” a “Eijiro”, el mismo nombre que su abuelo, según su testamento, y estudió con Kikugoro Onoue, junto con Utaemon Nakamura VI (Fujio Kawamura), en 1941. En octubre, asumió el nombre de Fukusuke Nakamura VII en “Modori Kagoiro no Aikata” (Modori) de Kabukiza y Konami en “Kanadehon Chushingura Kudanme”.

- Kataoka Nizaemon

Kataoka Nizaemon (片岡仁左衛門) es un nombre artístico utilizado por los actores de Kabuki, comenzando con Fujikawa Isaburo (hermano menor del actor Toyoshima Harunojo), quien adoptó el nombre.

- Kataoka Nizaemon I (1656-1715): alumno de Yamashita Hanzaemon.
- Kataoka Nizaemon II: hijo de Kataoka Nizaemon I. Inicialmente interpretado como Kataoka Chōtayū I.
- Kataoka Nizaemon III: marido de la hermana de Kataoka Nizaemon I. Alumno de Fujikawa Buzaemon I.
- Kataoka Nizaemon IV (-1758): hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon III. Anteriormente actuó como representante del linaje Fujikawa.
- Kataoka Nizaemon V: hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon IV. También interpretado como Fujikawa Hanzaburō III.
- Kataoka Nizaemon VI (1731-1789): se desconoce su relación con sus predecesores.
- Kataoka Nizaemon VII (1755-1837): hermano menor de Asao Kunigorō I. Estudiante primero de Nakamura Jūzō II, luego de Asao Tamejūrō I.
- Kataoka Nizaemon VIII (1810-1863): hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon VII. En primer lugar, hijo adoptivo y alumno de Ichikawa Danjūrō VII; esta adopción fue disuelta. Luego se convirtió en alumno de Arashi Rikan II. Actuó como Kataoka Gadō I antes de convertirse en Kataoka Nizaemon VIII.
- Kataoka Nizaemon IX (1839-1872): hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon VIII; Inicialmente alumno de Mimasu Daigorō IV, luego alumno de Kataoka Gadō II.
- Kataoka Nizaemon X (1851-1895): tercer hijo de Kataoka Nizaemon VIII (Nombre real: *Tsuchinosuke Kataoka*).
- Kataoka Nizaemon XI (1858-1934): cuarto hijo de Kataoka Nizaemon VIII (Nombre real: *Hidetarō Kataoka*).
- Kataoka Nizaemon XII (1882-1946): nieto de Kataoka Nizaemon VIII a través de una hija e hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon X; También actuó como Kataoka Tsuchinosuke II y Kataoka Gadou IV (Nombre real: *Tōkichi Kataoka*).
- Kataoka Nizaemon XIII (1903-1994): registrado oficialmente como el hijo mayor, pero en realidad es el hijo adoptivo de Kataoka Nizaemon XI. Su verdadero padre fue Yasuda Zenzaburō, del Yasuda zaibatsu (Nombre real: *Chiyonosuke Kataoka*).
- Kataoka Nizaemon XIV (1910-1993): hijo mayor de Kataoka Nizaemon XII (Nombre real: *Hajime Kataoka*).
- Kataoka Nizaemon XV (1944-): tercer hijo de Kataoka Nizaemon XIII (Nombre real: *Takao Kataoka*).

Kataoka Nizaemon XII (十二代目片岡仁左衛門, Jūnidaime Kataoka Nizaemon, 9 de septiembre de 1882 - 16 de marzo de 1946) fue un actor de kabuki japonés de la tradición Kamigata; También conocido como Jinzaemon. Su muerte violenta a manos de un escritor hambriento que vivía en la propiedad del actor ha sido citada por estudiosos como John Dower como un ejemplo del caos y la "desintegración social" en los meses y años inmediatamente posteriores a la derrota de Japón en la II Guerra Mundial.

Como la mayoría de los actores de kabuki, Nizaemon tuvo varios nombres artísticos a lo largo de su carrera. Debutó en el escenario con su nombre de nacimiento, Tōkichi Kataoka, y luego adoptó los nombres de Kataoka Tsuchinosuke II y Kataoka Gadō IV antes de convertirse en el duodécimo en la línea de Kataoka Nizaemon. Fue el cuarto actor conocido por el nombre poético (*haimyō*) Roen, y llevaba el nombre gremial (*yagō*) de Matsushimaya.

Nizaemon nació en una familia kabuki, y era hijo de Kataoka Nizaemon X, quien a su vez era hijo de Kataoka Nizaemon VIII. Sus hijos Kataoka Gadō V, Ichimura Yoshigorō II y Kataoka Roen VI lo siguieron y estuvieron activos en el escenario durante muchos años.

Nacido en una familia kabuki, el actor que más tarde sería conocido como Nizaemon subió por primera vez al escenario en 1885, a la edad de tres años, en el Chitose-za, bajo su nombre de nacimiento, Tōkichi Kataoka. Su padre, Kataoka Nizaemon X, murió en 1895; El joven Tōkichi adoptó el nombre de Tsuchinosuke al año siguiente, convirtiéndose en Kataoka Gadō IV varios años después, en 1901.

Actuó frecuentemente junto a Matsumoto Kōshirō VII e Ichimura Uzaemon XV, entre otros, y participó en muchas presentaciones de estreno y reposición. Se dice que tuvo un estilo de actuación algo frío y sombrío al principio de su carrera, cuando frecuentemente actuaba junto al *onnagata* Onoe Baikō VI, aunque después de la muerte de Baikō, cuando Nizaemon comenzó a actuar con más frecuencia junto a Uzaemon XV, su estilo y estado de ánimo aparente

en el escenario se iluminó notablemente; Esta personalidad fría y sombría regresaría y, sin embargo, le sería útil, ya que encajaba perfectamente con el estado de ánimo de ciertos papeles y obras de teatro *sewamono.* Gadō interpretó a un joven Minamoto no Yoshitsune (conocido como Ushiwakamaru en la obra) en el debut de 1912 del drama de danza *Hashi Benkei*, y volvería a interpretar a Yoshitsune en muchas ocasiones en *Kanjinchō*.

Tomó el nombre de Nizaemon en una ceremonia *shūmei* (sucesión de nombres) en enero de 1936. Llegó a especializarse en papeles *onnagata*, es decir, papeles femeninos, y los de nobles refinados y elegantes, como a menudo se representa a Yoshitsune. Interpretó a la cortesana Agemaki, el papel femenino principal en *Sukeroku Yukari no Edo Zakura* en una actuación de marzo de 1938 en el Osaka Kabuki-za.

Sin embargo, su vida y su carrera se vieron truncadas cuando, el 16 de marzo de 1946, él y otros cuatro miembros de su familia fueron asesinados por Toshiaki Iida, en la casa del actor. Iida era una escritora que vivía en una casa unifamiliar en la propiedad del actor. Como la gran mayoría de los japoneses a principios de la posguerra, Iida era extremadamente pobre y pasaba hambre. Ese día en particular, estalló una disputa entre Nizaemon e Iida, quienes envidiaban y resentían el estilo de vida relativamente lujoso del actor; terminó con el escritor matando a Nizaemon, su esposa, su hijo pequeño y dos sirvientas (incluida su hermana) con un hacha.

Iida fue detenido en la prefectura de Miyagi el 30 de marzo. En el juicio se aceptó la debilidad mental y fue condenado a cadena perpetua el 22 de octubre de 1947. Fue puesto en libertad condicional en los años 1960.

- Nakamura Baigyoku

Takasagoya es el nombre de linaje Kabuki.

Nakamura Kangyoku (初代中村莟玉, *Shodai Nakamura Kangyoku*, n. 12 de septiembre de 1996) es un actor de kabuki, aprendiz e hijo adoptivo de Nakamura Baigyoku IV, uno de los actores de kabuki más populares, uno de los principales *tachiyaku* en kabuki y actual Tesoro Nacional Viviente.

Conoció el kabuki por primera vez cuando sus padres, quienes trabajan en la industria editorial, lo llevaron a ver una obra de teatro cuando tenía tres años. A los seis años, conoció a Nakamura Baigyoku y comenzó a ayudar entre bastidores en el teatro

Tomado bajo el ala de Baigyoku, apareció por primera vez en el escenario en 2005, bajo su nombre de nacimiento, en el papel del paje de Tōgashi en una producción de *Kanjinchō*, y al mismo tiempo se convirtió oficialmente en el aprendiz "heya-go" de Baigyoku, se le concedió su nombre artístico kabuki "Nakamura Umemaru" en 2006.

En 2019, se anuncia que Baigyoku adoptará a Umemaru y se convertirá en su sucesor, luego cambiará el nombre artístico a "Kangyoku", la parte "gyoku" deriva de Baigyoku, y "Kan" significa "brotes" que derivan del programa de teatro de producción propia del padre adoptivo de Baigyoku, Nakamura Utaemon VI.

- Bando Mitsugoro

Yamatoya es el nombre de un linaje Kabuki. Se origina en el hecho de que el nombre de la casa familiar de Sanhachi Bando I, que fue adoptado por Mitsugoro Bando I, era Yamatoya.

Bandō Mitsugorō III (三代目坂東三津五郎, *Sandaime Bandō Mitsugorō*, 1773-1831) fue un destacado actor de kabuki. Fue considerado uno de los mejores *tachiyaku* (especialistas en roles masculinos fuertes) de principios del siglo XIX. Es famoso por numerosos papeles y por su rivalidad con el actor de Kamigata (Kyoto-Osaka), Nakamura Utaemon III.

También era conocido como Eiki Mitsugorõ o Eiki-no Mitsugorõ sus discípulos se encontraba Bandõ Mitsue.

Como la mayoría de los actores de Kabuki y muchos artistas de su época, Mitsugorō tenía varios nombres. El tercero en llevar el nombre de Bandō Mitsugorō, también fue llamado Bandō Minosuke I, Morita Kanjirō II y Bandō Mitahachi I al principio de su carrera. Miembro del gremio Yamato-ya, también podría recibir este

nombre. Finalmente, Mitsugorō era conocido en los círculos de poesía como Shūka, y a medida que desarrolló cierta reputación en las calles de Edo, adquirió el sobrenombre de “Eiki no Oyagata” (jefe del distrito de Eiki).

Nacido en una familia de actores, sus padres eran la hija de Bandō Mitsugorō I y Morita Kanya VI; Morita Kanya V y Nakamura Jūsuke I fueron sus abuelos. Mitsugorō fue adoptado por Morita Kanya VIII, y era yerno de Ogino Izaburō II. Más adelante en su carrera, adoptó a tres hijos, Morita Kanya X, Morita Kanya XI y Bandō Shūka I, y los crió en el teatro.

A principios del siglo XIX, Mitsugorō actuó en una gran cantidad de obras de teatro y en una gran variedad de papeles, tanto masculinos como femeninos, en los teatros Morita-za, Nakamura-za e Ichimura-za. Llegó a ser conocido por su baile y, en particular, por *el hengemono*, obras de danza en las que cambiaba rápidamente entre varios roles. Aunque interpretó principalmente a mujeres en estas obras de danza, también interpretó con frecuencia a luchadores de sumo y papeles de héroe principal en algunas de las obras de kabuki más populares y famosas.

En mayo de 1815 actuó en el Kawarazaki-za junto a Iwai Hanshirō V, Matsumoto Kōshirō V e Ichikawa Danjūrō VII, algunos de los actores más famosos de la época. A lo largo de los años, desarrolló una rivalidad con el actor *kamigata* Nakamura Utaemon III, también conocido como Shikan. Este tipo de rivalidades no eran infrecuentes en el mundo del kabuki, particularmente entre actores de Edo y Kamigata, pero probablemente eran rivalidades amistosas, promovidas más por los fanáticos y los directores del teatro, que por genuinos resentimientos por parte de los actores el uno hacia el otro. Los dos actuarían juntos muchas veces, tanto en Edo como en Kamigata, y su rivalidad se extendió durante muchos años.

Después de una actuación de despedida *de hengemono*, Mitsugorō dejó Edo y se mudó a Osaka en diciembre de 1820. Allí actuó principalmente en el Kado no Shibai, y frecuentemente junto a Utaemon III. También pasó un tiempo actuando en Nagoya y en Kyoto en el Kitagawa no Shibai, dos ciudades donde el kabuki fue mucho menos prolífico que en Edo y Osaka.

Mitsugorō fue clasificado como *goku-jō-jō-kichi* (extremo-superior-superior-excelente) en el *hyōbanki* de 1822 (una publicación popular que clasifica y evalúa actores y actuaciones). En febrero de ese año, su rivalidad con Utaemon III alcanzó su clímax. Ambos actores interpretaron simultáneamente el popular y poderoso papel del ladrón Ishikawa Goemon en diferentes teatros.

Regresó a Edo poco después, marcando el final de su estancia de 13 meses en Kamigata. Durante los años siguientes, actuaría muchas más veces, principalmente en el Ichimura-za. Además de los papeles de luchador de sumo y los bailes de cambio rápido *de hengemono*, interpretó varios papeles diferentes en *Sugawara Denju Tenarai Kagami*, *Yoshitsune Senbon Zakura*, *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* y otras obras de teatro muy populares y famosas.

Su última actuación fue en noviembre de 1831, en *Matsu o Chikara Tomoe no Fuji Nami* en el Kawarazaki-za. Al mes siguiente enfermó y murió.

Rakugo

Rakugo (落語, literalmente 'historia con una caída') es una forma de entretenimiento verbal japonés, representada tradicionalmente en los teatros yose. El narrador solitario (落語家, rakugoka) se sienta en una plataforma elevada, un kōza (高座). Utilizando sólo un abanico de papel (扇子, sensu) y una pequeña tela (手拭, tenugui) como accesorios, y sin levantarse de la posición sentada seiza, el artista de rakugo representa una larga y complicada historia cómica (o a veces sentimental). La historia siempre implica el diálogo de dos o más personajes. La diferencia entre los personajes se representa únicamente a través del cambio de tono y un ligero giro de la cabeza.

El orador está en medio del escenario y su propósito es estimular la hilaridad general con tono y gestos corporales limitados pero específicos. El monólogo siempre termina con un truco narrativo (remate) conocido como *ochi* (落ち, literalmente. “caída”) o *sabio* (下げ, literalmente. “descenso”), que consiste en una interrupción repentina del flujo del juego de palabras. Se codifican y reconocen doce tipos de ochi, con variaciones más complejas que han evolucionado a lo largo del tiempo a partir de formas más básicas.

El rakugo temprano se ha desarrollado en varios estilos, incluido el *shibaibanashi* (芝居噺, discursos teatrales), el *ongyokubanashi* (音曲噺, discursos musicales), el *kaidanbanashi* (怪談噺, discursos de fantasmas) y *el*

ninjōbanashi (人情噺, discursos sentimentales). En muchas de estas formas el *ochi*, que es esencial para el rakugo original, está ausente.

Rakugo ha sido descrita como "una comedia de situación en la que una persona interpreta todos los papeles" por Noriko Watanabe, profesora asistente en el Departamento de Lenguas Modernas y Literatura Comparada del Baruch College.

Uno de los predecesores del rakugo se considera una historia humorística en *setsuwa*. El *Konjaku Monogatarishū* y el *Uji Shūi Monogatari* fueron colecciones *setsuwa* compiladas desde el período Heian (794-1185) hasta el período Kamakura (1185-1333); contenían muchas historias divertidas y los monjes budistas japoneses predicaban el budismo citándolas. En *Makura no Sōshi*, se describe que los monjes se habían ganado reputación por sus hermosas voces y artes narrativas.

Rakugoka en el Festival Sanma

El antepasado directo del rakugo es una historia humorística entre las narradas por *otogishū* en el período Sengoku (1467-1615). *Los otogishū* eran eruditos, monjes budistas y maestros del té que servían al daimyo (señor feudal), y su deber era dar conferencias sobre libros a los daimyo y ser compañeros para charlar. A menudo se dice que Anrakuan Sakuden, que era un *otogishū* y monje del Jōdo-shū, es el creador del rakugo, y sus 8 volúmenes de *Seisui Sho* contienen 1000 historias, incluidas las historias originales del rakugo.

Alrededor de 1670, en el período Edo (1603-1867), aparecieron tres narradores que fueron considerados los primeros *rakugoka*. Tsuyuno Gorobe en Kyoto, Yonezawa Hikohachi en Osaka y Shikano Buzaemon en Edo construyeron cabañas sencillas aproximadamente de la misma época y comenzaron a contar historias divertidas al público en general por un precio. El rakugo en este período se llamaba *Tsujibanashi*, pero una vez que perdió popularidad, el rakugo decayó durante unos 100 años.

En 1786, Utei Enba presidió un espectáculo de rakugo en un *ryōtei (restaurante tradicional japonés)* en Mukōjima. Se le considera el padre de la restauración del rakugo. Sus actuaciones llevaron al establecimiento del primer teatro dedicado al rakugo (*yose*) por Sanshōtei Karaku y Sanyūtei Enshō, y al resurgimiento del rakugo.

Asakusa Engei Hall es otro famoso teatro de vodevil de Tokyo que alberga eventos de rakugo

Durante el periodo Edo, gracias al surgimiento de la clase mercantil de los *chōnin*, el rakugo se extendió a las clases bajas. Se formaron muchos grupos de intérpretes y finalmente se imprimieron colecciones de textos. Durante el siglo XVII, los actores eran conocidos como *hanashika* (que se encuentra escrito como 噺家, 咄家 o 話家; "narrador"), correspondiente al término moderno *rakugoka* (落語家, "persona de la palabra que cae").

Antes de la llegada del rakugo moderno existían los kobanashi (小噺): breves viñetas cómicas que terminaban en un ochi, populares entre los siglos XVII y XIX. Estas se promulgaron en pequeños lugares públicos o en las calles, y se imprimieron y vendieron como panfletos. El origen del kobanashi se encuentra en el *Kinō wa kyō no*

monogatari (*Historias de ayer contadas hoy*, c. 1620), obra de un autor desconocido que recopila aproximadamente 230 historias que describen la clase común.

Muchos artistas contribuyeron al desarrollo del rakugo. Algunos eran simplemente intérpretes, pero muchos también compusieron obras originales.

Entre los rakugoka más famosos del período Tokugawa se encontraban artistas como Anrakuan Sakuden (1554-1642), autor de *Seisuishō* (*La risa para ahuyentar el sueño*, 1628), una colección de más de 1.000 historias. En Edo (el actual Tokyo) también vivió Shikano Buzaemon (1649-1699), quien escribió el *Shikano Buzaemon kudenbanashi* (*Discursos de instrucción oral de Shikano Buzaemon*) y el *Shika no makifude* (*El cepillo del venado*, 1686), una obra que contiene 39 historias, once de las cuales tratan sobre el medio kabuki. Tatekawa Enba I (1743-1822) fue autor del *Rakugo rokugi* (*Los seis significados del Rakugo*).

Kyoto fue el hogar de Tsuyu no Gorobei I (1643-1703), considerado el padre de la tradición rakugo del área de Kamigata (Kamigata rakugo (上方落語)). Sus obras están incluidas en el *Karukuchi tsuyu ga hanashi* (*Historias jocosas de Tsuyu*, fecha de composición desconocida), que contiene muchos juegos de palabras, episodios de la vida de autores literarios famosos y juegos con los diferentes dialectos de Tokyo, Osaka, y Kyoto.

La plataforma de observación y rodillera utilizados en Kamigata Rakugo

De estructura similar es el *Karukuchi gozen otoko* (*Frases ingeniosas: Un narrador importante*, fecha de publicación desconocida) en el que se recogen las historias de Yonezawa Hikohachi I, que vivió en Ōsaka a finales del siglo XVII. Un ejemplo de la colección de Yonezawa Hikohachi:

Un hombre se desmaya en una bañera. En la gran confusión que sigue, llega un médico que le toma el pulso y tranquilamente da las instrucciones: "Quita el tapón y deja salir el agua". Una vez que el agua ha salido completamente de la tina, dice: "Bien. Ahora tápala y lleva al hombre al cementerio".

Porque el pobre ya está muerto. El chiste se vuelve más claro cuando uno se da cuenta de que una bañera tradicional japonesa tiene forma de ataúd.

Los artistas actuales de rakugo incluyen a Tachibanaya Enzō, Katsura Bunshi VI, Tachibanaya Takezō II, Tatekawa Shinosuke y Hayashiya Shōzō (noveno). Además, muchas personas consideradas comediantes más convencionales se formaron originalmente como aprendices de rakugoka, e incluso adoptaron nombres artísticos que les dieron sus maestros. Algunos ejemplos incluyen Akashiya Sanma, Shōfukutei Tsurube II y Shōfukutei Shōhei. Otro famoso intérprete de rakugo, Shijaku Katsura II, era conocido fuera de Japón por sus interpretaciones de rakugo en inglés.

- Obras importantes

  - Botan Dōrō (牡丹灯籠) - una kaidanbanashi o historia de fantasmas
  - Jugemu (寿限無) - la vida de un niño con un nombre ridículamente largo.
  - Manjuu kowai (饅頭こわい) - un grupo de niños intenta ahuyentar a un fanfarrón
  - Meguro no Sanma (目黒のさんま) - un señor ingenuo disfruta de la comida de los plebeyos
  - Momotarō (桃太郎) - un meta-broma en el que su hijo se burla de un padre por su mala narración del cuento popular japonés Momotarō
  - Atama yama (頭山) - un árbol comienza a crecer en la cabeza de un hombre.
  - Neko no sara (猫の皿) - un hombre intenta burlar al dueño de una pieza de porcelana antigua
  - Shibahama (芝浜) - un marido inútil encuentra una enorme suma de dinero
  - Teresuko (てれすこ) - recompensa en efectivo para quien pueda identificar un pez extraño.

- Rakugokas notables

Edo

- Hayashiya Kikuō
- Hayashiya Konpei
- Hayashiya Sanpei I
- Hayashiya Shozo IX
- Hayashiya Taihei
- Kairakutei Negro I
- Katsura Utamaru
- Katsura Yonesuke
- Kokontei Shincho
- Kokontei Shinsho
- Reireisya Bafu
- Reireisya Suzumaru
- Ryūtei Chiraku
- San'yūtei Enchō
- San'yūtei Enraku V
- San'yūtei Enraku VI
- San'yūtei Kōraku
- San'yūtei Koyūza
- Sanshōtei Yumenosuke
- Shunputei Koasa
- Shunputei Ryūshō
- Shunputei Shota
- Tachibanaya Enzo
- Tachibanaya Takezo
- Danshi Tatekawa
- Shinosuke Tatekawa
- Yanagiya Kosan
- Yanagiya Kosanji

Kamigata

- Hayashiya Somemaru IV
- Katsura Beichō
- Katsura Bunchin
- Katsura Bunshi V
- Katsura Bunshi VI
- Katsura Harudanji
- Katsura Shijaku II
- Sol Katsura
- Shōfukutei Kakushow
- Shōfukutei Matsunosuke
- Shōfukutei Nikaku
- Shōfukutei Shōkaku
- Shōfukutei Tsurube
- Showko Showfukutei
- Tsukitei Happō
- Tsukitei Housei
- Tsukitei Kachō

Goeika

Los Goeika (ご詠歌) consisten en enseñanzas budistas en forma de poemas waka 5-7-5-7-7, que se cantan con una melodía. Es una de las artes escénicas religiosas tradicionales del budismo japonés que se ha transmitido desde el período Heian. Las letras con música en el tono 57 o 75 se llaman “Wasan” y, en un sentido más amplio, ambas se tratan como “Goeika”.

En su sentido literal, cantar significa cantar poemas alargando la voz durante mucho tiempo. En Japón, yoka significaba el acto de componer waka, o waka en sí, pero en generaciones posteriores se utilizó como término coloquial para las canciones de peregrinación.

Se dice que el origen de las canciones de peregrinación comenzó durante la peregrinación del emperador enclaustrado Hanayama a la región de Saigoku, pero también es probable que la primera canción fuera la Anotación de los treinta y tres lugares de Kannon.

Se dice que las canciones de peregrinación, en las que se añaden y recitan sílabas específicas en lugares y templos sagrados, han florecido desde finales de la Edad Media. A principios de la Edad Media, entre los monjes budistas esotéricos como Saigyo y Jien, se estableció la “visión Waka-Darani”, que sostenía que waka era equivalente a Dharani, y esta creencia se convirtió en la base de la popularidad de la poesía. Además, Shugendo y

algunos monjes budistas esotéricos cantan waka como dharani cuando adoran a los dioses y a Buda, y en el sintoísmo medieval, que se convirtió en budismo esotérico, waka se cantaba como un hechizo y se llamaba "importante".

Los goyoka que se difundieron de esta manera se desarrollaron y se les dieron sus propias sílabas en varias partes del país, pero en 1919, se estableció el "Yamato-ryu" recopilando y editando las canciones y sílabas de peregrinación que se habían transmitido en varias regiones. Se convirtió en música budista basada en teorías modernas, en lugar de las canciones populares tradicionales.

Yamato-ryu es una organización que está afiliada a la secta Shingon, pero no pertenece a una secta específica, y después de eso nacieron otras escuelas eika-ryu que pertenecen a sectas específicas, como el Kongo-ryu de la secta Koyasan Shingon, el Mitsugon-ryu de Chizan-ha de la secta Shingon y el Baika-ryu de la secta Soto.

Wasan

Los Wasan (和讃) son un tipo de himno budista japonés compuesto en lengua japonesa nativa (wago). La palabra pretende distinguir los himnos japoneses de los compuestos en sánscrito (bonsan 梵讃) o chino (kansan 漢讃).

Estas obras cantan las enseñanzas y los hechos de los budas, bodhisattvas y soshi (los fundadores de las escuelas de monjes). Están compuestos en versos que alternan siete y cinco sílabas, y cada himno consta de cuatro o más de estos versos. Fueron compuestos a partir de la adición de una melodía a un servicio budista (法会 hōe) o enseñanza (教化 kyōke), y se hicieron populares a partir del período Heian.

El erudito budista Shinran (1173-1263)

Estos himnos en japonés coloquial jugaron un papel importante en la difusión del budismo en todo Japón y entre los miembros de las clases bajas. El Fusō Ryakki incluye un himno compuesto por Gyōki que ensalza las virtudes del dharma budista, el cual es una valiosa herramienta para comprender la función del wasan. Wasan perdió popularidad durante el período Edo.

Nagauta

Nagauta (長唄, literalmente "canción larga") es un tipo de música tradicional que se toca con el shamisen y se utiliza en kabuki, principalmente para acompañar la danza y proporcionar interludios de reflexión.

Edo Nagauta es diferente de la "narración de historias", como Gidayu-bushi, que se centra en la narración, y es "utamono", que se centra en el canto. La actuación consiste básicamente en que varias personas canten y el shamisen, pero dependiendo de la canción, se puede incluir un "ohayashi" que consta de tambores pequeños, tambores grandes, tambores taiko, flautas, etc. Además de la parte habitual de shamisen, también hay canciones que tienen una parte de shamisen llamada "jocho".

También se originó a partir de canciones que se cantaban como actuaciones durante las obras de Kamigata Kabuki durante el período Genroku, y se transmitió a Edo Kabuki como una canción corta y larga después del período Kyoho, donde se llamó Meriyasu. Tiene un contenido melancólico y solitario, y lo cantan una o dos personas en Geza. Se hizo popular en las producciones teatrales de Kabuki a partir del período Horeki y se compusieron muchas canciones nuevas.

Los letristas y compositores representativos incluyen a Sansho Kanai, Yoshitsugu Fujida primero, Yoshitsugu Fujida segundo, Jisuke Sakurada primero, Shojiro Kineya primero, Shojiro Kineya tercero, Rokuzaemon Kineya noveno, Rokuzaemon Kineya décimo. Los ejemplos incluyen la tercera generación Kangoro Kineya, el primer Rokuo Kineya, el el segundo Katsuzaburo Kineya, el segundo Kionya Jokan, Sakichi Kineya y Jikyou Yoshizumi.

Copa de sake de Santō Kyōden, 1783-1784, un *meriyasu*

- Kamigata Naga

Kamigata Nagauta es uno de los estilos y tipos musicales de jiuta. Una larga canción de shamisen con acompañamiento de shamisen que se ha interpretado principalmente en Kamigata desde mediados del período Edo. Debido a la conexión inseparable entre jiuta, música koto y kokyu, a menudo se interpreta en un conjunto de tres piezas. Tiene una larga historia, sólo superada por el shamisen kumiuta, que es la forma más antigua de música shamisen y jiuta.

Nagauta "Tsunayakata"

Fue creado originalmente alrededor del período Genroku por Asari Kengyo, Sayama Kengyo y otros en Edo. Un kumiuta es básicamente una combinación de varias canciones cortas que no tienen conexión entre sí. Por el contrario, los poemas largos tienen un contenido coherente de principio a fin, que es su mayor característica. También se caracteriza por cambiar la afinación del shamisen a mitad de la canción y tomar las manos de forma bastante uniforme, pero las canciones que entran dentro de la categoría de Naga Uta varían algo dependiendo de cada escuela y región.

El contenido varía, pero algunos incluyen "agotamiento" que enumera los nombres de lugares famosos, utensilios, plantas, etc., y algunos tienen contenido dramático, y aunque la letra está escrita en un estilo elegante, se insertan algunas frases informales.

Originalmente, el jiuta era música pura interpretada por músicos ciegos y tenía relativamente poca conexión con el teatro o la danza. Sin embargo, como Kengyo Torasawa comenzó con el joruri, no deja de tener relación con las canciones largas, Jirozo Kishino una persona vidente que practicaba shamisen en Kabuki en la región de Keihan, y muchas de sus obras fueron creadas como acompañamiento de las danzas Kabuki.

Se cree que la música escénica "Edo Nagauta" se derivó de dicho Nagauta.

Después de esto, las obras de Nogawa Kengyo de Osaka, el fundador de la escuela Nogawa, fueron ampliamente elogiadas, Fujinaga Kengyo y Onomura Kengyo también compusieron poemas largos, y Matsuura Kengyo de Kyoto, famoso por componer canciones artesanales al estilo de Kyoto, también ha sido compuesta por Naga. Kengyo Kikuoka y otros.

Orquesta Nagauta

Además, "Tegotomono", una forma musical que enfatiza el tegoto en lugar del canto, nació de nagauta y es el programa principal del jiuta actual. Más tarde, Tegotomono influyó en Nagauta, dando como resultado canciones como "Echigo Shishi", "Akiirotane" y "Azuma Hakkei".

Música Shakuhachi

Un *shakuhachi* (尺八) es una flauta japonesa longitudinal de extremo soplado que está hecha de bambú. La flauta de bambú soplada por el extremo ahora conocida como *shakuhachi* se desarrolló en Japón en el siglo XVI y se llama *fuke shakuhachi* (普化尺八). Una flauta de bambú conocida como *kodai shakuhachi* (古代尺八, antiguo *shakuhachi*) o *gagaku shakuhachi* (雅楽尺八) se derivó del xiao chino en el período Nara y se extinguió en el siglo X. Después de un largo período en blanco, el *hitoyogiri shakuhachi* (一節切尺八) apareció en el siglo XV, y luego, en el siglo XVI, se desarrolló el *fuke shakuhachi* en Japón. El *fuke shakuhachi* floreció en el siglo XVIII durante el período Edo y, finalmente, el *hitoyogiri shakuhachi* también se extinguió. El *fuke shakuhachi* desarrollado en Japón es más largo y grueso que el *kodai shakuhachi* y tiene un agujero para los dedos menos. Es más largo y grueso que *el hitoyogiri shakuhachi* y es superior en volumen, rango, escala y calidad de tono. Hoy en día, dado que el *shakuhachi* generalmente se refiere sólo al *fuke shakuhachi*, la teoría de que el *shakuhachi* es un instrumento exclusivo de Japón es ampliamente aceptada.

El *shakuhachi* se hace tradicionalmente de bambú, pero ahora existen versiones en ABS, ebonita, aluminio anodizado y maderas duras. Fue utilizado por los monjes del Fuke Zen del budismo Zen en la práctica de *suizen* (meditación que sopla).

El instrumento está afinado en la escala pentatónica menor.

El nombre *shakuhachi* significa "1,8 *shaku*", en referencia a su tamaño. Es un compuesto de dos palabras:

1. *shaku* (尺) es una unidad arcaica de longitud igual a 30,3 centímetros (0,99 pies) y subdividida en diez subunidades.
2. *hachi* (八) significa "ocho", aquí ocho *soles*, o décimas, de un *shaku*.

Así, la palabra compuesta *shaku-hachi* significa "un *shaku* ocho *sol*" (54,54cm (21,47 pulgadas)), la longitud estándar de un *shakuhachi*. Otros *shakuhachi* varían en longitud desde aproximadamente 1,1 *shaku* hasta 3,6 *shaku*. Aunque los tamaños difieren, todos se siguen denominando genéricamente *shakuhachi*.

Los shakuhachi generalmente se elaboran a partir de la raíz del tallo de bambú *madake* (*Phyllostachys bambusoides*) y son instrumentos extremadamente versátiles. Los músicos profesionales pueden producir prácticamente cualquier tono que deseen con el instrumento y tocar un amplio repertorio de música zen original, música de conjunto con *koto*, *biwa* y *shamisen*, música folclórica, jazz y otras piezas modernas.

Gran parte de la sutileza del *shakuhachi* (y la habilidad del tocador) radica en su rico tono y la capacidad de variación. Diferentes digitaciones, embocaduras y cantidades de *meri/kari* pueden producir notas del mismo tono, pero con diferencias sutiles o dramáticas en el color del tono. Los agujeros se pueden cubrir parcialmente y variar el tono sutil

o sustancialmente cambiando el ángulo de soplado. Las piezas *de Honkyoku* dependen en gran medida de este aspecto del instrumento para realzar su sutileza y profundidad.

A diferencia de una flauta dulce, donde el tocador sopla en un conducto (una vía aérea estrecha sobre un bloque que se llama "fipple") y por lo tanto tiene un control de tono limitado, el tocador *de shakuhachi* sopla como si soplara a través de la parte superior de una botella vacía, aunque El *shakuhachi* tiene un filo contra el cual golpear (llamado *utaguchi*) y por lo tanto tiene un control sustancial del tono. El término *utaguchi* (歌口) se traduce literalmente como "a la boca que canta", refiriéndose al orificio superior y principal de la flauta donde se crea la boquilla o borde de soplado mediante un corte diagonal natural en el bambú.

La historia del *shakuhachi* muestra una variedad de diseños de boquillas con incrustaciones que varían entre ciertas escuelas tradicionales japonesas de *shakuhachi*. Así, los Kinko Ryu, Myoan y Tozan Ryu, se diferencian en distintos rasgos en su línea de diseño de boquilla, coincidiendo en ellos la total no utilización en su incrustación de la semicircunferencia formada por el corte natural de la boquilla en el bambú. Más allá de que estas formas incrustadas fueron un sello de estilos y escuelas, el hecho de incrustar una boquilla históricamente podría responder a una forma de reparar el instrumento por desgaste o daño en particular en su borde de soplado.

Los cinco agujeros para los dedos están afinados en una escala pentatónica menor sin medios tonos, pero utilizando técnicas llamadas *meri* (メリ) y *kari* (カリ), en las que el ángulo de soplado se ajusta para doblar el tono hacia abajo y hacia arriba, respectivamente, combinado con ajustes de embocadura y técnicas de digitación, el intérprete puede doblar cada tono hasta un tono completo o más. Los tonos también se pueden reducir sombreando (カザシ, *kazashi*) o cubriendo parcialmente los agujeros para los dedos. Dado que la mayoría de los tonos se pueden lograr mediante varias técnicas diferentes de digitación o soplo en el *shakuhachi*, el timbre de cada posibilidad se tiene en cuenta al componer o tocar, por lo que se utilizan diferentes nombres para escribir notas del mismo tono que difieren en timbre. El *shakuhachi* tiene un rango de dos octavas completas (la inferior se llama 乙/呂 *otsu*, la superior, 甲 *kan*) y una tercera octava parcial (大甲 *dai-kan*), aunque los instrumentistas experimentados pueden producir notas hasta E7 (2637,02 Hz) en un 1.8 *shakuhachi*. Las distintas octavas se producen utilizando sutiles variaciones de la respiración, las posiciones de los dedos y la embocadura.

En el repertorio tradicional *de shakuhachi*, en lugar de la lengua para la articulación como muchos instrumentos de viento occidentales, se utiliza golpear agujeros (*oshi* (押し), *osu* (オス)) con un movimiento muy rápido y cada nota tiene sus correspondientes digitaciones repetidas; por ejemplo, para repetir C5 se utiliza el quinto orificio (el orificio de tono de D5).

Un *shakuhachi* 1.8 produce D4 (D sobre C medio, 293,66 Hz) como fundamental: la nota más baja que produce con los cinco orificios para los dedos cubiertos y un ángulo de soplado normal. Por el contrario, un *shakuhachi* 2,4 tiene una fundamental de La3 (La por debajo del Do medio, 220 Hz). A medida que aumenta la longitud, también aumenta el espacio entre los agujeros de los dedos, estirando ambos dedos y la técnica. Las flautas más largas suelen tener orificios para los dedos desplazados y las flautas muy largas casi siempre se fabrican a medida para adaptarse a los tocadores individuales. Algunos *honkyoku*, en particular los de la escuela Nezasaha (Kimpu-ryū), están destinados a tocarse con estas flautas más largas.

Debido a la habilidad requerida, el tiempo involucrado y la variedad de calidad de los materiales para elaborar *shakuhachi* de bambú, se puede esperar pagar entre 1.000 y 8.000 dólares estadounidenses por una flauta nueva o usada. Debido a que cada pieza de bambú es única, *el shakuhachi* no se puede producir en masa y los artesanos deben dedicar mucho tiempo a encontrar la forma y la longitud correctas del bambú, curarlo durante más o menos una década en un ambiente controlado y luego comenzar a darle forma al orificio, casi un año usando pasta *Ji* (地), muchas capas de una mezcla que incluye polvo *de tonoko* (砥の粉) y *seshime* y terminadas con laca *urushi*, para cada flauta individual para lograr el tono y la tonalidad correctos en todas las notas. Los ejemplares de altísima calidad, con incrustaciones valiosas o de importancia histórica pueden alcanzar los 20.000 dólares o más. *Los shakuhachi* de plástico o PVC tienen algunas ventajas sobre sus homólogos tradicionales de bambú: son livianos, extremadamente duraderos, casi impermeables al calor y al frío y, por lo general, cuestan menos de 100 dólares. También se encuentran disponibles *shakuhachi* hechos de madera, que generalmente cuestan menos que el bambú, pero más que los materiales sintéticos. Sin embargo, casi todos los instrumentistas prefieren el bambú, citando cualidades tonales, estética y tradición.

El *shakuhachi* se deriva de la flauta de bambú china. La flauta de bambú llegó por primera vez a Japón desde China durante el siglo VII u VIII. Este estilo de flauta de bambú, también llamada *kodai shakuhachi* (古代尺八, antiguo *shakuhachi*) o *gagaku shakuhachi* (雅楽尺八), se usaba para tocar *gagaku*, pero desapareció en el siglo X. Ocho *kodai shakuhachi* permanecen en el depósito de tesoros de Shōsō-in. No existen registros de partituras musicales relacionadas con el *kodai shakuhachi*, por lo que se desconocen detalles como su método de interpretación y escala. La longitud promedio era de 40cm (16 pulgadas), el diámetro de los orificios para los dedos era de 2cm (0,79 pulgadas) y había 6 orificios para los dedos: 5 en la parte delantera y 1 en la parte posterior.

En el siglo XV apareció el *hitoyogiri shakuhachi* (一節切尺八). Se caracteriza por una única junta de bambú en el medio del tubo. Aunque floreció en el siglo XVII, gradualmente cayó en desuso debido al desarrollo y la popularidad del *fuke shakuhachi* superior, y ya no se utilizó en el siglo XIX. La longitud promedio era de 33,6cm (13,2 pulgadas), el diámetro exterior era de 3cm (1,2 pulgadas) y había 5 orificios para los dedos: 4 en la parte delantera y 1 en la parte posterior.

La flauta ahora conocida como *shakuhachi* se desarrolló en Japón en el siglo XVI y se llama *fuke shakuhachi* (普化尺八). Este estilo de *shakuhachi* es más largo y grueso que el *shakuhachi* más antiguo, y su volumen, rango, escala y tono son superiores a los del *shakuhachi* más antiguo. Está elaborado a partir de la base del bambú y su longitud promedio es de 54,5cm (21,5 pulgadas), lo que corresponde a 1 *shaku* 8 *sol*; el diámetro exterior es de 4cm (1,6 pulgadas) y hay 5 orificios para los dedos: 4 en la parte delantera y 1 en la parte posterior.

Durante el período medieval, *los shakuhachi* fueron más notables por su papel en la secta Fuke de monjes budistas zen, conocidos como *komusō* ("sacerdotes de la nada" o "monjes del vacío"), que usaban el *shakuhachi* como herramienta espiritual. Sus canciones (llamadas *honkyoku*) se sincronizaban con la respiración de los intérpretes y se consideraban meditación (*suizen*) tanto como música.

Los viajes por Japón estaban restringidos por el shogunato en esta época, pero la secta Fuke logró obtener una exención del *shōgun*, ya que su práctica espiritual les exigía moverse de un lugar a otro tocando el *shakuhachi* y pidiendo limosna (una canción famosa refleja esto) tradición mendicante: *Hi fu mi, hachi gaeshi* (一二三鉢返の調); "Uno, dos, tres, pasa el cuenco de las limosnas". Persuadieron al *shōgun* para que les concediera derechos exclusivos para tocar el instrumento. A cambio, algunos debían espiar para el shogunato, y el *shōgun* también envió a varios de sus propios espías disfrazados de monjes Fuke. Esto fue facilitado por las cestas de mimbre (天蓋, *tengai*) que los Fuke llevaban sobre sus cabezas, símbolo de su desapego del mundo.

En respuesta a estos desarrollos, varias piezas de honkyoku particularmente difíciles, por ejemplo, "La llamada distante del ciervo" (鹿の遠音, *Shika no tōne*), se hicieron conocidas como "pruebas": si uno podía tocarlas, era un verdadero monje Fuke. Si no podían, probablemente eran espías y muy bien podrían ser asesinados si se encontraban en territorio hostil.

Artista tocando *shakuhachi* en el 60º festival Himeji oshiro, 2009

Con la Restauración Meiji, a partir de 1868, el shogunato fue abolido y también la secta Fuke, para ayudar a identificar y eliminar a los reductos del *shōgun*. Incluso tocar el *shakuhachi* estuvo oficialmente prohibido durante algunos años. Las tradiciones populares no Fuke no sufrieron mucho por esto, ya que las melodías podían tocarse con la misma facilidad en otro instrumento pentatónico. Sin embargo, el repertorio *de honkyoku* era conocido exclusivamente por la secta Fuke y se transmitía mediante la repetición y la práctica, y gran parte de él se perdió, junto con muchos documentos importantes.

Cuando el gobierno Meiji permitió volver a tocar *shakuhachi*, fue sólo como instrumento de acompañamiento del *koto*, *shamisen*, etc. No fue hasta más tarde que se permitió volver a tocar públicamente *el honkyoku* como piezas solistas.

Entusiasta americano *del shakuhachi*

El *shakuhachi* ha sido tradicionalmente tocado casi exclusivamente por hombres en Japón, aunque esta situación está cambiando rápidamente. Muchos profesores de música tradicional *shakuhachi* indican que la mayoría de sus alumnos son mujeres. El Festival *Shakuhachi* de la Gran Manzana de 2004 en la ciudad de Nueva York acogió el primer concierto de maestras internacionales *de shakuhachi*. Este festival fue organizado y producido por Ronnie Nyogetsu Reishin Seldin, quien fue el primer maestro *de shakuhachi* a tiempo completo en enseñar en el hemisferio occidental. Nyogetsu también posee 2 licencias Dai Shihan (Gran Maestro) y ha dirigido KiSuiAn, el *shakuhachi* Dojo más grande y activo fuera de Japón, desde 1975.

El *shakuhachi* ha ganado popularidad internacional en las últimas décadas. La primera persona no japonesa en convertirse en maestro *de shakuhachi* fue la estadounidense-australiana Riley Lee. Lee fue responsable del Festival Mundial *Shakuhachi* que se celebró en Sydney, Australia, del 5 al 8 de julio de 2008, con sede en el Conservatorio de Música de Sydney. Riley Lee tocó el *shakuhachi* en Dawn Mantras, que fue compuesto por Ross Edwards especialmente para Dawn Performance, que tuvo lugar a bordo de las velas de la Ópera de Sydney al amanecer del 1 de enero de 2000 y fue televisado internacionalmente.

El *shakuhachi* crea un espectro armónico que contiene la frecuencia fundamental junto con armónicos pares e impares y algo de ruido. Cinco orificios de tono permiten a los músicos tocar las notas DFGACD. Las digitaciones cruzadas (o de horquilla), los agujeros de tono que cubren la mitad y el soplo de *meri/kari* provocan un afinamiento del tono, lo que se conoce como anomalía de entonación. Especialmente el segundo y tercer armónico exhiben el conocido timbre *shakuhachi*. Aunque la geometría del *shakuhachi* es relativamente simple, la radiación sonora del *shakuhachi* es bastante complicada. El sonido que irradian varios agujeros y la asimetría natural del bambú crean un espectro individual en cada dirección. Este espectro depende de la frecuencia y la técnica de interpretación.

- Géneros del shakuhachi

Los géneros principales de la música shakuhachi son:

- Honkyoku

Los Komusō (虚無僧, “sacerdote de la nada” o “monje del vacío”) eran budistas laicos errantes no monásticos de la clase guerrera (samuráis y rōnin) que se caracterizaban por llevar sombreros de paja y tocar la flauta de bambú shakuhachi, hoy en día se llama suizen ('Zen de tocar'). Durante el período Edo (1600-1868) obtuvieron diversos derechos y privilegios del bakufu, la élite gobernante.

Un komusō (monje de la secta Fuke) con un sombrero de canasta (天蓋 *tengai* o *tengui*) y tocando el shakuhachi, como lo representa JMW Silver

Honkyoku (本曲, “piezas originales”) comprende un repertorio de composiciones solistas para shakuhachi, arraigadas en la herencia de la secta Fuke del budismo zen. Inicialmente fueron cultivados para la solicitud de limosna por parte de mendigos errantes solitarios.

Los siguientes Honkyoku conforman lo que hoy se conoce como el Repertorio Kinko Ryu Shakuahchi Honkyoku, las piezas interpretadas por la escuela Kinko:

1. Hifumi—Hachigaeshi no Shirabe 一二三鉢返の調
2. Taki-ochi no Kyoku 瀧落の曲
3. Akita Sugagaki 秋田菅垣
4. Koro Sugagaki 転菅垣
5. Kyūshū Reibo 九州鈴慕
6. Shizu no Kyoku 志図の曲
7. Kyo Reibo 京鈴慕
8. Mukaiji Reibo 霧海篪
9. Kokū Reibo 虚空
   a) Kokū Kaete (Ikkan-ryū) 虚空替手 (一関流)
   b) Banshikichō 盤渉調
10. Shin Kyorei 真虚霊
11. Kinsan Kyorei 琴三虚霊
12. Yoshiya Reibo 吉野鈴慕
13. Yugure no Kyoku 夕暮の曲
14. Sakai Jishi 栄獅子
15. Uchikae Kyorei 打替虚霊
16. Igusa Reibo 葦草鈴慕
17. Izu Reibo 伊豆鈴慕
18. Reibo Nagashi 鈴慕流
19. Sōkaku Reibo 巣鶴鈴慕
20. Sanya Sugagaki 三谷菅垣
21. Shimotsuke Kyorei 下野虚霊
22. Meguro-jishi 目黒獅子
23. Ginryū Kokū 吟龍虚空
24. Sayama Sugagaki 佐山菅垣
25. Sagari Ha no Kyoku 下り葉の曲
26. Namima Reibo 波間鈴慕
27. Shika no Tone 鹿の遠音
28. Hōshōsu 鳳将雛
29. Akebono no Shirabe (曙の調)
30. Akebono Sugagaki 曙菅垣
31. Ashi no Shirabe 芦の調
32. Kotoji no Kyoku 琴柱の曲
33. Kinuta Sugomori 砧巣籠
34. Tsuki no Kyoku 月の曲
35. Kotobuki no Shirabe 寿の調

Posteriormente se agregaron al menos tres piezas adicionales al repertorio de Kinko-Ryu:

1. Kumoi Jishi 雲井獅子
2. Azuma no Kyoku 吾妻の曲
3. Sugagaki 菅垣

La lista más antigua del repertorio data de la primera mitad del siglo XVIII, y las composiciones no contienen referencias directas a la terminología del *Kyotaku denki*, indicación de que la incorporación de la filosofía Zen, o “shakuhachi-Zen”, es un fenómeno del siglo XIX.

Komusō

Las grabaciones del honkyoku completo de la Escuela Kinko han sido grabadas por

- Araki Kodo V (Chikuo II)
- Aoki Reibo II
- Yamaguchigoro

- Sankyoku

Sankyoku (三曲/さんきょく) es una forma de música de cámara japonesa que se toca a menudo con acompañamiento vocal. Se toca tradicionalmente con shamisen, koto y kokyū, pero más recientemente el kokyū ha sido reemplazado por shakuhachi.

El "sankyoku" actual no son "tres canciones", sino que probablemente sea la música original especializada de los músicos de Todoza, "heikyoku" (música de los Heike biwa), en la que ellos también se especializaron. Es inseparable de la clasificación de la música japonesa. De estos cuatro tipos de música, lo que actualmente se llama "conjunto sankyoku" se toca en conjunto con tres tipos de instrumentos musicales, pero se desconoce el contexto de esto y el concepto de "sankyoku". Lo que se puede decir es que "conjunto sankyoku" significa tocar tres tipos de instrumentos juntos, y no significa "canciones" tocadas junto con "tres" tipos de instrumentos. Sin embargo, no todas las tres canciones se interpretan en conjunto.

Si un club universitario tiene un club de música japonesa, la mayoría toca los instrumentos que componen estas tres piezas, sin embargo, algunos círculos tocan principalmente canciones tradicionales, mientras que otros tocan principalmente canciones modernas (también hay un círculo que interpreta música). Además, "Sankyoku Manzai" incluye shamisen, kokyu y tambores.

Entre los sankyoku, las piezas que se interpretan en conjunto son en su mayoría jiuta (excluyendo suites shamisen), música koto (dan-mono, canciones koto estilo Yamada, dan-mono) y rara vez kokyu honkyoku ("Yasutoshi Oka", etc.). Naturalmente, se interpreta dentro del alcance del "sankyoku", por lo que los conjuntos de sankyoku rara vez se interpretan con música shamisen que no sea jiuta. Hay canciones de Nagauta como "Sankyoku Ito no Toki" y "Sankyoku Shochikubai", pero se refieren a sankyoku, es decir, canciones para tres tipos de instrumentos, y no se refieren a un conjunto de sankyoku. Tampoco hay un conjunto de tres piezas. La canción jiuta "Mitsukoibu" tiene un tema similar, pero como se trata de una canción jiuta, se interpreta un conjunto de tres canciones. Además, entre las canciones koto que pertenecen al grupo sankyoku, la música Tsukushi koto y Yatsuhashi-ryu koto transmiten música anterior al conjunto sankyoku, por lo que no interpretan conjuntos con otros instrumentos en absoluto.

En el caso de las canciones de jiuta, las partes de koto y kokyu a menudo se añadían a la parte original de shamisen. Las partes que se agregan más tarde suelen diferir según la escuela. En la antigüedad, el arreglo de instrumentos más común era una combinación de sangen, koto y kokyu, pero también se interpretaban conjuntos de sankyoku que incluían koto, kokyu y shakuhachi. El shakuhachi se introdujo en lugar del kokyu en la segunda mitad del período Edo, pero después de que el sistema komuso fuera abolido en el primer año de la era Meiji, el shakuhachi entró activamente en el conjunto sankyoku, y hoy en día es más popular que el kokyu. Un número abrumador de personas empezó a tocar el shakuhachi. Sin embargo, esto no significa que el conjunto Sankyoku con Kokyu haya desaparecido; todavía se interpreta en muchos lugares, especialmente en Nagoya, donde es relativamente popular, y también hay casos en los que el Kokyu de Fujiue se añade al estilo Yamada de Sokyoku para formar un conjunto Sankyoku. Si la pieza tiene una canción, el intérprete de shamisen o koto toca y canta.

Oi Katsushika "Sankyoku"

El conjunto sankyoku a veces se compara con el cuerpo humano, el shamisen con huesos, el koto con carne y el kokyu y shakuhachi con piel. Normalmente, kokyu y shakuhachi tienen la misma función que los instrumentos musicales sostenidos, por lo que son altamente compatibles, y el arreglo habitual es shamisen, koto y kokyu, o shamisen, koto y shakuhachi.

Sin embargo, aunque no es común, también son posibles combinaciones como koto, kokyu y shakuhachi. Dependiendo de la canción, las relaciones entre los instrumentos pueden ser casi al unísono (a menudo mejor si hay canto), mientras que las canciones con fuertes elementos instrumentales pueden tener cada instrumento entrelazado de manera compleja (especialmente el shamisen y el koto). Se puede decir que se trata de música de conjunto creada con extrema precisión y, junto con los instrumentos de viento gagaku y el gamelán, se puede citar como un ejemplo de heterofonía, que es diferente de la polifonía de la música occidental. Además, por ejemplo, incluso en las canciones con jiuta, las diferentes escuelas suelen tener diferentes manos de koto, manos de kokyu y manos de shakuhachi. Las tendencias son diferentes. A diferencia de la música occidental, donde cada parte de un cuarteto de cuerda tiene una estructura estrechamente estratificada y es absolutamente fija e incluso una parte es indispensable, un conjunto triple es originalmente una pieza solista a la que se agregan otras partes más tarde. Es bastante fluido, paralelo y decorativa, y su disposición es libre como la música barroca, y no se ciñe al número tres, por ejemplo, sólo se utiliza el shamisen y el shakuhachi, sólo el koto y el kokyu, el shamisen y el koto, o sólo el shamisen maestro y sustituto, y también es posible actuar como solista o como conjunto con los cuatro instrumentos (sin embargo, en tales casos, no se llama conjunto de tres piezas).

Tampoco es raro añadir un kaede o ji del koto o shamisen (en otras palabras, un arreglo de cuatro o más partes) al conjunto de tres partes. Cada arreglo es interesante, y las melodías de las partes que se añaden posteriormente pueden ser diferentes según la escuela, por lo que podrás disfrutar tocando la misma canción en varios arreglos. Se puede decir que este tipo de flexibilidad es una característica.

Sin embargo, hacia el final del período Edo, muchas de las obras de Mitsuzaki, Ikuyama y Yoshizawa Kengyo estaban compuestas por dos o tres partes por una sola persona, y las relaciones entre cada parte tendían a volverse más estrechas. Más adelante, en las obras de Michio Miyagi, cada parte está completamente fija y también se introduce el concepto de polifonía en la música occidental. De esta manera, Sankyoku Ensemble ha ocupado una posición importante como música de conjunto en la música tradicional japonesa y, desde la era Meiji, también fue el primero en adaptarse a la música occidental. Este desarrollo polifónico del conjunto Sankyoku se debe probablemente al notable desarrollo de la música instrumental como el jiuta tegotomono, el koto music danmono y el kokyu honkyoku. Sin embargo, la escuela Yamada de música koto, que se basa en la música vocal, se interpreta básicamente como un conjunto de tres piezas al unísono.

La razón por la que se tocan en conjunto tres tipos de instrumentos musicales (jiuta-shamisen, koto y kokyu) es que todos ellos eran originalmente instrumentos tocados por músicos ciegos pertenecientes a Todo-za. Sin embargo, aunque los intérpretes eran los mismos, el shamisen se estableció originalmente como jiuta, el koto se llamó kokyoku y el kokyu se llamó kokyu-gaku, cada uno de los cuales se estableció originalmente y existió como una pieza musical separada. En el ámbito de la música artística de principios del período Edo, se utilizaban diferentes tipos de instrumentos musicales y rara vez se tocaban juntos. De hecho, incluso hoy en día, la mayoría de las primeras canciones (también llamadas honkyoku o hontegumi) no incluyen ningún otro instrumento. Sin embargo, entre estos, el “danmono” de la música koto llegó a interpretarse como un conjunto sankyoku en años posteriores.

Sankyoku gasso (Conjunto), de Tosei fuzoku tsu

Se cree que la razón por la que hay tantas canciones de jiuta en el conjunto Sankyoku es la siguiente. Entre la música sankyoku en Kamigata, la música koto se estancó a mediados del período Edo, y sólo se interpretaron obras antiguas, con muy pocas obras nuevas. Por otro lado, la música del shamisen continuó desarrollándose, se crearon nuevas formas una tras otra y se convirtió en el instrumento dominante de la música japonesa en sus últimos años. De esta manera, desde mediados del período Edo en adelante, se crearon una tras otra una gran cantidad de nuevas

canciones de jiuta-shamisen, y el desarrollo del koto hasta aproximadamente Tenpo se llevó a cabo principalmente en forma de interpretación en conjunto. Kokyu floreció en el período medio y nacieron varias escuelas, así como nuevas obras. En particular, se crearon canciones influenciadas por el shakuhachi y la flauta, y a veces se incorporaron al shamisen (jiuta), pero a finales del período Edo, había una fuerte tendencia a utilizar el jiuta. El shakuhachi también floreció en el período medio, pero era un instrumento fuera del Todoza, y el shamisen y el koto no se tocaban directamente en el conjunto, e incluso cuando el shakuhachi entró en el conjunto sankyoku, el shakuhachi terminó tocando jiuta, jiuta, etc. Se convirtió en una forma de aprovechar la música koto.

Sin embargo, a principios del período Edo, se sabe por pinturas que varios conjuntos interpretaban canciones populares, pero esas canciones apenas se conocen hoy en día.

El shakuhachi era originalmente un instrumento reservado a los monjes komuso, y se tocaba más como un acto religioso que como entretenimiento, pero la aparición de Kurosawa Kotoko a mediados del período Edo abrió el camino de la música religiosa a la música secular. Sin embargo, aunque tocar con otros instrumentos estaba aparentemente prohibido por ley, en realidad ya a finales del siglo XVIII se pueden ver conjuntos de Sankyoku con el shakuhachi añadido. Sin embargo, la entrada completa al sankyoku comenzó en Osaka al final del período Edo, y especialmente en la era Meiji, los tocadores de shakuhachi que habían sido excluidos de su sustento como sacerdotes komuso debido a la abolición de la secta Fuke ingresaron activamente. El campo como una nueva carrera fue un gran detonante. Las partes del Kinko-ryu shakuhachi que se transmiten hoy en día fueron creadas por Ikcho Yoshida, Kodo Araki y otros a principios del período Meiji. Más tarde, Tozan Nakao I, el fundador de Tozan-ryu, realizó técnicas más elaboradas, y otras escuelas como Takeho-ryu, Ueda-ryu y Nishizono-ryu tienen sus propias técnicas únicas. Michio Miyagi fue el primero en componer una parte de shakuhachi en la misma canción, y la compuso incorporando técnicas de conjunto de música occidental.

- Shinkyoku

Las Shinkyoku son composiciones musicales modernas para shakuhachi. El término se utiliza comúnmente para describir las primeras composiciones posteriores a la era Meiji influenciadas por la música occidental.

Los shakuhachi se utilizan a menudo en las bandas sonoras de películas modernas, por ejemplo, en las de James Horner. Las películas en las que aparece de manera destacada incluyen: The Karate Kid partes II y III de Bill Conti, Legends of the Fall y Braveheart de James Horner, Jurassic Park y sus secuelas de John Williams y Don Davis, y The Last Samurai de Hans Zimmer y Memorias de una geisha de John Williams.

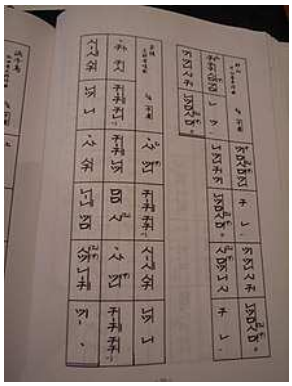
El renombrado compositor japonés de música clásica y cinematográfica, Toru Takemitsu, escribió muchas piezas para shakuhachi y orquesta, incluidas sus conocidas Celeste, Autumn y November Steps.

El sonido del shakuhachi también aparece de vez en cuando en la electrónica, el pop y el rock, especialmente después de que se comercializaba comúnmente como un instrumento “preestablecido” en varios sintetizadores y teclados a partir de los años 1980. El estándar General MIDI asigna el shakuhachi al programa número 78. Una de las canciones pop más conocidas de los años 1980 que utiliza este sonido es Sledgehammer de Peter Gabriel.

- Notación musical del shakuhachi

La notación musical shakuhachi es un método tradicional de transcripción de música shakuhachi, estilo tablatura.

Existen varios sistemas para anotar la música shakuhachi, la mayoría de los cuales se basan en los sistemas *rotsure* (ロツレ) y *fuho-u* (フホウ).



Puntuación de Shakuhachi

La música tradicional shakuhachi solista (honkyoku) se transmite como una tradición semioral; La notación se utiliza a menudo como recurso mnemotécnico. Sin embargo, dentro de la tradición se da énfasis a la relación maestro-discípulo, y las fuentes escritas se consideran de poco valor "sin experiencia de la tradición viva de la formación real dentro de la escuela". A diferencia de la notación de pentagrama occidental, las instrucciones para tocar shakuhachi comúnmente indican digitaciones múltiples que dan como resultado varios timbres para un tono determinado y deslizamientos microtonales entre semitonos.

Los honkyoku de la escuela Solo Kinko ("piezas originales") generalmente no presentan un ritmo explícito. En algunos sistemas de notación se dan valores rítmicos nominales; La importancia musical que se atribuye a las marcas rítmicas varía según el linaje y/o el maestro.

Tabla de digitación de Myoan-ji

La notación de pentagrama y la notación gráfica a veces se utilizan para anotar la música para shakuhachi, generalmente en la música moderna cuando el shakuhachi se usa junto con instrumentos musicales occidentales.

Algunos editores actuales de la notación tradicional shakuhachi honkyoku incluyen Chikuyūsha, Chikumeisha, Chikuhoryū y Kokusai Shakuhachi Kenshūkan.

- Expertos en Shakuhachi

La siguiente es una lista de personas notables de shakuhachi y hotchiku.

  - Araki Atsumu (Kodō IV)

Nacido en Tokyo en 1902, Araki Atsumu mostró una gran promesa musical pero lamentablemente falleció a una edad muy temprana. Recopiló y arregló muchas obras del repertorio *gagaku* (música de la corte antigua de Japón) para shakuhachi. Además de su dominio del shakuhachi, era un tocador excepcional de koto y shamisen. Su fascinación por Occidente le llevó a estudiar piano y violín.

Entre sus alumnos se encontraba el inventor y empresario barón Okura Kishichiro, creador del *okuralo*, un híbrido shakuhachi/flauta de concierto que hizo su debut en manos de Kodo IV.

- Araki Hanzaburō (Kodō II, Chikuō)

Nacido en 1823 en una familia de clase samurái en Minakuchi, Omi-goshu (ahora Shiga-ken), Hanzaburo comenzó sus estudios de shakuhachi a los 14 años con un komusō llamado Yokota Goryū y rápidamente adquirió competencia. Queriendo profundizar en sus estudios, buscó a un discípulo de Kurosawa Kinko III llamado Toyoda Kodo, pero fue reprendido. Después de semanas de suplicarle a Toyoda, finalmente fue aceptado como su alumno; resultó que el rechazo diario fue una prueba de su determinación de aprender el shakuhachi.

Durante la Restauración Meiji (1868), cuando el gobierno japonés se apresuraba a occidentalizarse, el shakuhachi, principalmente una disciplina budista, fue atacada y prohibida. Araki Kodo II solicitó con éxito el levantamiento de la prohibición, ubicando su trabajo para incorporar el shakuhachi a la música de cámara secular de la época.

Hizo muchas mejoras en la notación shakuhachi, y con el maestro sangen Nagase Masaichi arregló el shakuhachi como un tercer elemento, entretejido entre el koto y el shamisen.

Cada linaje Kinko moderno se remonta directamente a Araki Kodo II. Sin embargo, los refinamientos de Araki en la construcción real del shakuhachi pueden ser su mayor contribución. Al mover el quinto orificio hacia la boquilla y alterar el diámetro de los orificios para el segundo y tercer dedo, el shakuhachi se volvió más equilibrado y, por lo tanto, posible para tocar en conjunto. Estas innovaciones se convirtieron en el estándar por el cual se han elaborado todos los shakuhachi desde entonces.

- Araki Hanzaburō (Araki Kodo VI)

Llamado así por su tatarabuelo, Hanzaburō, o Hanz como se le conoce comúnmente, hizo su debut profesional en 1988 en Shimonoseki, Japón, donde su padre, Kodo Araki V, le dio el nombre de Baikyoku. Obtuvo el nombre de Kodo en casa de su padre. Ceremonia de jubilación en Tokyo en 2009.

Hanz actuó y enseñó en Japón hasta 1992, cuando regresó a los Estados Unidos y se centró casi por completo en la actuación. Sus apariciones notables incluyen el Festival Folclórico de Newport, el Festival Folclórico de Vancouver, Celtic Connections en Glasgow, el Templo Kiyomizu en Kyoto, The Gates Estate y fue solista destacado en el concierto “Celebrate Asia” de la Sinfónica de Seattle en 2013. También fue invitado a actuar y hablará en la Celebración del Día de la Interdependencia en la Ciudad de México y en la conferencia de la Coalición El Futuro de la Música en Río de Janeiro.

- Araki Shinnosuke (Kodō III)

Araki Shinnosuke nació en Tokyo en 1879 y es ampliamente considerado el mejor intérprete y fabricante de shakuhachi del siglo XX. Su grabación, *Shakuhachi Tokusen*, tanto en solitario como a dúo con su hijo y junto a Fukuda Eika, son algunas de las primeras y mejores representaciones del género.

Continuó desarrollando y refinando los arreglos y la notación escrita para música de conjunto tanto en Ikuta como en Yamada-ryu hasta su muerte a los 56 años.

Además de su carrera musical, Kodo III fue un consumado pintor y calígrafo.

- Araki Tatsuya (Kodō V, Chikuō II)

Araki Tatsuya nació en Tokyo en 1938. El fallecimiento de su padre, Kodo IV, cuando sólo tenía seis años significó que hubo una tremenda presión para establecer al joven Tatsuya como líder de Kodo-kai. Comenzó sus estudios a los 8 años de edad con el mejor alumno de Kodo III, Kimura Yusai, y tomó el nombre de Kodo V en su debut a los 12 años.

Un ataque de tuberculosis dejó a Kodo V con tremendas cicatrices en los pulmones que le llevaron a creer que una carrera como artista era poco probable. Sin embargo, perseveró y en 1964, un antiguo alumno de su padre lo convenció de aceptar un puesto de artista visitante en la Universidad de California en Los Ángeles. Esto lo llevó a visitar la Universidad de Michigan, la Universidad de Columbia, la Universidad Wesleyan (donde simultáneamente obtuvo una Maestría en Etnomusicología) y la Universidad de Washington, donde conocería a su esposa, Charlotte.

En 1995 grabó *Kinko-ryu Shakuhachi Honkyoku Zenshu* para NHK. En 2008, lanzó *Sokyoku Jiuta Gasso Shu*. Se retiró como Kodo en 2009 y tomó el nombre de Chikuo II.

- Christopher Yohmei Blasdel

Christopher Yohmei Blasdel (クリストファー遙盟, nacido en 1951 en Canyon, Texas) es un intérprete, investigador y escritor de shakuhachi especializado en la música de Japón y Asia. En 1972, mientras estudiaba en el extranjero en Tokyo, conoció al maestro de shakuhachi de estilo Kinko (más tarde denominado "Tesoro Nacional Viviente") Goro Yamaguchi, con quien estudió hasta la muerte de Yamaguchi en 1999. En 1975, Blasdel comenzó a aprender Aikido con Yasuo. Kobayashi y actuando con el bailarín *de butoh* Akira Kasai en su estudio, *Tenshikan*. Blasdel actualmente posee un cinturón negro de quinto grado en Aikido.

En 1978, Blasdel ingresó en la Facultad de Musicología de la Universidad Nacional de Bellas Artes de Tokyo (Geidai) con una beca del gobierno japonés. Estudió música tradicional japonesa y asiática con el etnomusicólogo pionero Fumio Koizumi y el estudioso del Noh Mario Yokomichi. Estudió el antiguo shakuhachi estilo Myôan de Chikugai Okamoto y técnicas de conjunto del maestro *shamisen/koto* y Tesoro Nacional Viviente Kunie Fujii y la flauta *gagaku ryûteki* con Sukeyasu Shiba. Blasdel se graduó en Geidai con una Maestría en Bellas Artes en 1982. En 1984, recibió su licencia de maestro *shihan* y su nombre profesional, Yohmei, de Yamaguchi, el primero de los dos únicos no japoneses acreditados por Yamaguchi.

Desde 1988 hasta 2014, Blasdel trabajó en la Casa Internacional de Japón como asesor de su programa de arte y curador del Programa de Intercambio de Artistas Creativos de la Comisión de Amistad Japón-Estados Unidos. En 2005, fue ascendido a Director Artístico de International House. Enseñó música japonesa en la International Christian University de 2001 a 2006 y en la Temple University, campus de Japón, desde 2002. También enseñó como profesor

invitado en Earlham College en 1988 y en la Universidad de Chulalongkorn en Bangkok en 1991. Actualmente es profesor adjunto de música japonesa en la Universidad de Hawai'i en el campus de Mānoa.

Junto con Vlastislav Matousek, Blasdel ayudó a fundar el Festival Shakuhachi de Praga. También coorganizó el Festival Mundial Shakuhachi de Boulder en 1998 y el Festival Mundial Shakuhachi, Sydney en 2008. Participó en el Festival Mundial de Música Sarawak Rainforest en 2004 y en muchos otros festivales y giras de conciertos para presentar la música japonesa al mundo. Hasta la fecha ha realizado un total de ocho CD de música shakuhachi clásica y contemporánea. Ha añadido música shakuhachi a lecturas en vivo de poetas tan distinguidos como John Logan, Kenneth Rexroth, Sam Hamill, Makoto Ooka y Leza Lowitz.

Sus publicaciones en inglés incluyen *The Shakuhachi, A Manual for Learning* publicado originalmente en 1988 por Ongaku no Tomo-sha, el primer libro sobre la técnica e historia del shakuhachi en idioma inglés publicado por una importante editorial (posteriormente reescrito y publicado por Printed Matter Press en 2008). En 2006, Ongaku no Tomo-sha publicó la versión japonesa de este manual. En 2005, Printed Matter Press publicó su relato semiautobiográfico de su vida en Japón *The Single Tone, A Personal Journey into Shakuhachi Music.* Este libro ya está disponible en Amazon Kindle.

Sus publicaciones japonesas incluyen *Shakuhachi Odessei—Ten no Neiro ni Miserarete* ("Shakuhachi Odyssey—Enchanted by the Tone of Heaven" Kawade Shobo Shinsha, 2000, traducida y adaptada al inglés como *The Single Tone*).

- Cornelius Boots

Cornelius Boots (Cornelius Shinzen Boots) es un compositor y multiinstrumentista estadounidense. Mejor conocido por fundar y dirigir Edmund Welles, el único cuarteto compositor de clarinete bajo del mundo, ahora toca y compone principalmente para la flauta shakuhachi habiéndose retirado del clarinete bajo en 2015.

Recibió su licencia de maestro de enseñanza de shakuhachi (Shihan) del Gran Maestro Michael Chikuzen Gould en 2013. Ha grabado cinco álbumes y actúa a nivel internacional. Tocó en el escenario durante la conferencia E3 2018 de Sony, antes de la revelación de *Ghost of Tsushima*, un videojuego basado en samuráis.

Boots toca principalmente taimu shakuhachi, que son flautas largas y de calibre ancho que se destacan por sus tonos profundos.

- Watazumi Doso

Watazumi Doso (海藤道郎) Roshi, (20 de noviembre de 1911 - 14 de diciembre de 1992) fue un maestro de shakuhachi. Estudió Rinzai Zen, *obteniendo* el título de rōshi.

Nacido como Tanaka Masaru, también era conocido como Tanaka Fumon, Itcho Fumon, Watazumi Fumon y Watazumi Shuso.

Watazumi tocaba instrumentos sin lacar a los que se refería como hotchiku, en contraste con el moderno shakuhachi, enfatizando que para comprender verdaderamente la naturaleza y a uno mismo, había que utilizar un instrumento del origen más crudo y natural. De ahí surgió lo que llamó *Watazumidō* "Camino de Watazumi".

- Douglas Ewart

Douglas R. Ewart (nacido el 13 de septiembre de 1946 en Kingston, Jamaica) es un multiinstrumentista y constructor de instrumentos jamaicano.

Toca saxofones sopranino y alto, clarinetes, fagot, flautas de bambú (*shakuhachi*, *ney* y zampoña) y didgeridoo; así como tambores de mano rastafari (nyabingi, repetición y bajo).

Ewart emigró a los Estados Unidos en junio de 1963 (llegó a Chicago) y se asoció con la Asociación para el Avance de los Músicos Creativos (AACM) en 1967, estudiando con Joseph Jarman y Roscoe Mitchell. Se desempeñó como presidente de esa organización de 1979 a 1986.

Ha actuado o grabado con JD Parran, Muhal Richard Abrams, Art Ensemble of Chicago, Anthony Braxton, Alvin Curran, Anthony Davis, Robert Dick, Von Freeman, Joseph Jarman, Amina Claudine Myers, Roscoe Mitchell, James Newton, Rufus Reid, Wadada Leo Smith, Cecil Taylor, Richard Teitelbaum, Henry Threadgill, Hamid Drake, Don Byron, Malachi Favors Maghostut y George Lewis.

- Yoshikazu Iwamoto

La reputación de Yoshikazu Iwamoto se estableció por primera vez en Japón a través de sus destacados conciertos y de sus numerosas actuaciones en radio y televisión, desde entonces su forma de tocar le ha llevado por todo el mundo: en 1975 fue invitado a Copenhague, donde dio conciertos y también apareció en un canal danés.

En 1975-76 fue artista residente en la Wesleyan University, Connecticut, EE.UU. 1980 lo llevó a Brasil y Argentina, y 1981 a Munich, Colonia y otras ciudades de Alemania Occidental.

En 1983, apareció tanto en el Festival de Música de Bratislava como en el Festival Internacional de Música de Brno, Checoslovaquia, y también actuó en la República de Irlanda. En 1984 dio conciertos en Hungría y Rumania. En 1985 realizó una gira por Australia como solista con una importante orquesta sinfónica japonesa, dando conciertos en Brisbane y Sydney. En 1986 presentó dos recitales para el Festival Internacional de Música e Interpretación Contemporánea de Almeida en Londres.

Ese mismo año actuó en Roma, Baden-Baden y Oxford; su concierto en Baden-Baden fue retransmitido en directo desde Sudwestfunk. En 1987 fue invitado a Bélgica para dar recitales en Bruselas y Gante. En otoño de 1987 ofreció 26 actuaciones como músico de escenario con la Ópera Nacional Inglesa en el Coliseum de Londres. De marzo a abril de 1988 actuó en Viena, Zúrich, Berna y Bruselas. En mayo de 1988 participó en "Puntos de Contactos". Celebración de tres días de nueva música electroacústica de jóvenes compositores británicos en el South Bank Centre.

En octubre de 1988, fue invitado a tocar en un concierto a dúo con Pierre-Yves Artaud en el Festival Internacional de Música Antidogma Musica en Turín, Italia. Desde 1982, Yoshikazu Iwamoto ha sido artista residente en el Dartington College of Arts en el Reino Unido. BBC Radio 3 lo ha presentado en una serie de cuatro programas sobre el shakuhachi.

- Phil Nyokai James

Phil Nyokai James es un profesor e intérprete profesional de shakuhachi, además de un compositor de vanguardia. Nacido en la ciudad de Nueva York en 1954, James estudió shakuhachi con Ronnie Nyogetsu Reishin Seldin y Yodo Kurahashi. Después de recibir su licencia de maestría (nivel *shihan*), comenzó a enseñar y actuar en todo Estados Unidos. Su *dojo* shakuhachi tiene su sede en Portland, Maine.

A lo largo de su carrera, James ha estado interesado en la tecnología electrónica y, además de componer muchas piezas para instrumentos electrónicos, es conocido como un hábil ingeniero de audio. Ha grabado muchos conjuntos clásicos y populares, y su sello discográfico, Sparkling Beatnik Records, ha estado a la vanguardia en la introducción de la música tradicional japonesa y de improvisación reciente a nuevas audiencias. Los artistas que aparecen en Sparkling Beatnik incluyen a Elliott Sharp, Pauline Oliveros, Yoshi Kurahashi, Stuart Dempster y Kazue Sawai.

Las actuaciones de James a menudo yuxtaponen piezas meditativas japonesas tradicionales (honkyoku) con música de ruido electrónico. Trabaja frecuentemente con coreógrafos y bailarines de butoh posmodernos.

- Tokumaru Jumei

El maestro Jumei Tokumaru aprendió a tocar el Kinko-ryu shakuhachi con el padre, desde niño. Se graduó en la Universidad de Bellas Artes de Tokyo, con maestría en shakuhachi. Mientras que era estudiante, estudió con Goro Yamaguchi, un tesoro nacional vivo. Ya se presentó en Europa, América, Rusia, India, África y en muchos otros países alrededor del mundo. También enseña a alumnos más jóvenes como profesor en la Universidad de Bellas Artes de Tokyo, en el Departamento de Música Japonesa Tradicional Shakuhachi.

Recibió el 58º Premio de Incentivo al Arte del Ministro de Educación, Cultura, Deportes, Ciencia y Tecnología en 2007. Fue agraciado con el Premio de Incentivo a la Cultura de la Ciudad de Edogawa, en 2008, y con los CDs “Kinko-Ryu Shakuhachi Tokumaru Jumei” (Cultura Tradicional, Fundación Víctor) y “Yugen naru Hibiki: Shakuhachi de Yamaguchi Goro y su vida” (Geijutsu Shuppan-Sha). Es líder del estilo Kinko de shakuhachi-Gado-ka.

Tokumaru fue uno de los principales alumnos del maestro Goro Yamaguchi y es especialista en “Honkyoku”, la música original para shakuhachi. Es miembro de la Asociación Chikumeisha de Japón. En este concierto tocará dos piezas del repertorio Honkyoku: “Hifumi Hachigaeshi en el Shirabe”, la primera pieza de Honkyoku que aprendemos, y “Sokaku Reibo”, una pieza de difícil interpretación, que fue grabada por el maestro Goro Yamaguchi. Esta pieza está viajando en el espacio sideral, en la nave Voyager II, lanzada el 20 de agosto de 1977.

- Notomi Judo

Nacido en 1895 en la prefectura de Saga. Al graduarse de la escuela secundaria, se mudó a Tokyo para estudiar shakuhachi con Araki Kodō III. Tomó el nombre de Judō en 1916, se convirtió en profesor independiente y estableció el Judō-kai. Se convirtió en director de la Asociación Japonesa Sankyoku.

Designado Titular de Importante Bien Cultural Intangible (Tesoro Nacional Viviente) en 1967, el primer intérprete de shakuhachi en recibir ese honor. Se retiró en 1973, pasando el título de Judō (II) a su hijo mayor superviviente, Tetsuo, y tomando el nombre de Juō para sí mismo. Falleció en 1975.

- Kaoru Kakizakai

Kaoru Kakizakai (柿堺香, *Kakizakai Kaoru*, nacido en 1959 en Chichibu, Prefectura de Saitama, Japón) es un intérprete y profesor de renombre internacional del *shakuhachi*, una flauta de bambú vertical tradicional de Japón.

Kakizakai estudió y grabó con Yokoyama Katsuya. Se graduó en el Conservatorio de Música Tradicional de la NHK y ganó anteriormente el concurso Kumamoto All Japan Hougaku. Kakizakai ha actuado ampliamente en Japón y en el extranjero, especialmente como solista de shakuhachi en *November Steps* de Toru Takemitsu con la Orquesta Sinfónica NHK. Desde 2006, es investigador en la Facultad de Música de Tokyo.

También es instructor de tiempo completo para el Centro Cultural Internacional Shakuhachi Kenshukan y NHK, y presidente de la Escuela Internacional Shakuhachi Kenshu-kan Chichibu y la Escuela Oizumigakuen. Es miembro del cuerpo docente regular del Shakuhachi Summer Camp of the Rockies en Colorado (Estados Unidos).

- Daisuke Kaminaga

Daisuke nació en la ciudad de Iwaki, Prefectura de Fukushima. Comenzó a tocar el shakuhachi a la edad de 18 años, a continuación, se le concedió una licencia de maestro de estilo Tozan Shakuhachi y tiene un nombre maestro llamado "YoZan".

Daisuke apareció en el escenario en más de 10 países y de numerosos eventos a gran escala, incluyendo la convención más grande de mundo de la música, el SXSW (Texas, EE.UU.) y el evento cultural japonesa, la Japan Expo (París, Francia).

Daisuke tiene su propia escuela en Tokyo, y enseña en varias universidades. También disfruta de las actividades para los jóvenes a través de la actuación en las escuelas locales en Iwaki, Fukushima.

- Masayuki Koga

Masayuki Koga (nacido en la ciudad de Omuta, Japón) es un intérprete de shakuhachi y ex miembro del Ensemble Nipponia. Estudió Kinko shakuhachi con Kiichi Koga, su padre, y Tozan Ryu shakuhachi con Kazan Saka, y enseña en ambas escuelas. Entre sus alumnos se encuentra Richard Marriott.

Es el director general del Instituto Japonés de Música de América, ubicado en San Francisco y Berkeley, que fundó en 1981. Desde 1995, el Instituto enseña shakuhachi, koto y taiko.

- Kinko Kurosawa

Kinko Kurosawa (黒沢琴古) fue un komusō del siglo XVIII de la secta Fuke del budismo zen. Ex samurái, se convirtió en instructor de shakuhachi y fundó la escuela Kinko-Ryu de shakuhachi.

Encargado de viajar por Japón para investigar y recopilar piezas de música espiritual shakuhachi (honkyoku) de sus compañeros monjes mendicantes, a Kurosawa se le atribuye haber ayudado a la música shakuhachi a pasar de ser una herramienta únicamente espiritual a una música apreciada por una audiencia secular a través de su selección de 36 honkyoku elegidos para forman el repertorio shakuhachi de la escuela Kinko-Ryu para ser interpretado por sus sacerdotes.

El cráter Kurosawa en el planeta Mercurio lleva el nombre de Kinko Kurosawa.

Shika No Tone (Distant Calls of Deer), un honkyoku arreglado por Kurosawa, aparece en la banda sonora de Memorias de una geisha.

- Riley Lee

Riley Kelly Lee (nacido en 1951) es un tocador y profesor de shakuhachi nacido en Australia y nacido en Estados Unidos. En 1980 se convirtió en la primera persona no japonesa en alcanzar el rango de Dai Shihan (gran maestro) en la tradición shakuhachi. Ha recibido dos de los linajes más venerados de interpretación de shakuhachi, descendientes de los “sacerdotes de la nada” budistas zen originales del período Edo (1600-1868 d.C.). Sus primeros maestros fueron Hoshida Ichizan II y Chikuho Sakai II. Un maestro posterior fue Katsuya Yokoyama.

De 1973 a 1977, realizó giras internacionales como intérprete de taiko (tambores de festival) y shakuhachi a tiempo completo con Ondekoza (ahora llamado Kodo), un grupo de músicos tradicionales japoneses. Actuaron con la Orquesta Sinfónica de Boston y otros grupos, y en lugares como el Kennedy Center, el Roundhouse Theatre de Londres, el Espace Pierre Cardin en París y el Boston Symphony Hall.

Después de regresar a Honolulu con su esposa Patricia en 1978, comenzó a enseñar de forma privada y a actuar. Fundó la Escuela Chikuho de Shakuhachi de Hawaii. También impartió clases de shakuhachi en la Universidad de Hawaii, donde obtuvo su licenciatura y maestría. La pareja se fue a Australia en 1986 para que Lee realizara una beca de doctorado en etnomusicología sobre la transmisión del repertorio budista zen del shakuhachi en la Universidad de Sydney. Su tesis doctoral está publicada por la UMI (EE.UU.). Fue becario del East-West Center en 1985-1986 y becario de la Fundación Japón en 1988-1989. Fue nombrado miembro honorario de la Universidad de Western Sydney en 1997. Ha publicado artículos académicos y reseñas de libros en las principales revistas de musicología nacionales e internacionales, como Ethnomusicology y Asian Music. Habla japonés con fluidez y traduce para revistas como *Contemporary Music Review.*

Lee jugó un papel decisivo en la creación de una presencia profesional de la música tradicional japonesa en Australia. Presentó el shakuhachi a diversas audiencias como solista y con otros intérpretes de instrumentos como arpa, violonchelo, saxofón, tabla, guitarra, didgeridoo y orquesta sinfónica. Ayudó a fundar la Sociedad Australiana Shakuhachi en 1996. Su solicitud en 1988 a la Escuela Sawai Koto en Japón para que enviaran un tocador de koto a Australia facilitó la migración de Satsuki Odamura a Australia.

En 1995, con Ian Cleworth, cofundó TaikOz, un grupo de tambores de festival japonés con sede en Australia. Desde entonces se ha convertido en uno de los grupos de actuación más importantes de Australia, aclamado tanto en casa como en Japón. Actuó con la Sydney Dance Company en la temporada australiana de 1999 de *Air and Other Invisible Forces* de Graham Murphy, realizando una gira por Estados Unidos a finales de 2000 y por Europa en 2001 con la producción.

Ha realizado más de 50 grabaciones a nivel internacional, muchas de ellas con composiciones propias.

El 1 de enero de 2000, Lee fue visto, con otros cinco músicos, en un programa televisado internacionalmente, anunciando el comienzo del nuevo milenio desde lo alto de las velas de la Ópera de Sydney. En 2002 y 2003, actuó en Hawái, Nuevo México, Texas, California, Inglaterra, Austria, Suiza y Japón, y dio numerosos conciertos en toda Australia, así como en los festivales folclóricos nacionales y de Woodford, el Festival de Adelaida y el Festival Sagrado. Festival de Música de Brisbane. En 2003, fue miembro visitante de la Universidad de Princeton, Nueva Jersey, siendo el primer tocador de shakuhachi en recibir tal honor. Recibió una segunda beca en Princeton para dar conferencias en el Departamento de Literatura Comparada en 2009.

Lee fue director artístico y presidente del comité ejecutivo del Festival Mundial Shakuhachi 2008, un evento de cuatro días en 2008, en el Conservatorio de Música de Sydney y el City Recital Hall. El evento de 30 conciertos, talleres, foros, seminarios y otros eventos contó con la participación de 70 de los principales intérpretes de shakuhachi del mundo, lo que lo convierte en el evento más grande en la historia del shakuhachi.

Con TaikOz y Synergy, interpretó *El libro de las nubes* de Gerard Brophy, obra encargada por la Orquesta Sinfónica de Melbourne. También ha aparecido y grabado con el arpista Marshall McGuire.

- Minoru Muraoka

Minoru Muraoka (村岡実, *Muraoka Minoru*, 1923 — 2 de enero de 2014) fue un intérprete japonés *de shakuhachi*. Se hizo conocido por utilizar el *shakuhachi* para tocar música jazz, lo que influyó en la popularización del instrumento en la música japonesa contemporánea.

Minoru Muraoka nació en 1923 en Yamada, Japón. Muraoka aprendió del cantante folk Tansui Kikuchi a tocar canciones folklóricas al estilo clásico de Nakao Tozan en la *shakuhachi*, una flauta japonesa de punta. Trabajó en el departamento editorial de Zen-On Music Company hasta 1959.

En 1962, Muraoka se unió a un trío *de shakuhachi llamado Shakuhachi San-Jyuso-dan, junto con* Katsuya Yokoyama y Kohachiro Miyata, con el objetivo de popularizar el instrumento. En 1964, se convirtió en autónomo y artista discográfico, y tuvo varias canciones populares en Japón como “Ju”, “Oyaji no Umi” y “Yosaku”. También tocó *shakuhachi* en la canción “Soft” ganadora del Japan Record Award de Hibari Misora. Muraoka lanzó *Harlem Nocturne*, uno de los primeros álbumes de *shakuhachi* jazz, a través de Columbia Records en 1967. A finales de la década de 1960, como parte del grupo The Life Theatres, lanzó el álbum *Shakuhachi Rock*.

Muraoka grabó y lanzó de forma privada su álbum en vivo *Osorezan*, que estaba dedicado al Monte Osore, en abril de 1970. Fue reeditado a través de Yupiteru Records en 1976 como *Osorezan Suite*. Su siguiente álbum, *Bamboo*, fue lanzado ese mismo año como parte de la “New Emotional Work Series” para United Artists, y luego reeditado en 2019 a través de Mr Bongo Records. Formó el grupo New Dimensions en 1970, que lanzó 11 álbumes, incluido *Yuri Furi Suri* de 1972. Lanzó el álbum *So* en 1973, y él y New Dimensions colaboraron con el flautista de jazz Herbie Mann en su álbum *Gagaku & Beyond*, que fue grabado en 1974 y lanzado en 1976 a través del sello subsidiario de Atlantic Records, Finnadar.

Muraoka falleció el 2 de enero de 2014 a los 90 años debido a una insuficiencia orgánica múltiple.

La música de Muraoka era principalmente jazz, pero incluía elementos de una variedad de otros géneros, incluidos folk, pop, rock, psicodelia, enka y free jazz. Comenzó a tocar música jazz con el *shakuhachi* a finales de la década de 1950, y su música ha sido considerada influyente en la popularización del *shakuhachi* en la música japonesa contemporánea. Su álbum de 1967 *Shakuhachi Rock* fue su primera incursión en el jazz-rock, mientras que su álbum de 1970 *Bamboo* combinó el jazz-funk con el rock psicodélico. Otros instrumentos utilizados en la música de Muraoka, específicamente con su grupo New Dimensions, fueron el bajo eléctrico, el órgano, *shō*, *shinobue*, *koto*, *shamisen* y *taiko*. La música de Muraoka fue descrita por el fundador de Now-Again Records, Egon, como “música inquietante y difícil de comparar que se archiva como 'jazz' sólo de forma predeterminada”.

- Atsuya Okuda

Atsuya Okuda (奥田敦也) es un maestro intérprete y maestro de origen japonés jinashi shakuhachi. Antes de dedicar sus esfuerzos a la flauta de bambú, fue trompetista profesional de jazz desde aproximadamente 1965 hasta 1985.

Desde la muerte de Watazumi Doso en 1992, algunos consideran a Atsuya Okuda como el mejor intérprete vivo de jinashi shakuhachi. Su estilo es muy tranquilo y sutil y su paciencia ha sido descrita como "de dimensión geológica".

Okuda ha enseñado shakuhachi desde 1985, pero hasta que publicó *The Sound of Zen* en 2002, se negó a grabar su interpretación. Creía que sólo el sonido en vivo conduce a la comprensión del jinashi shakuhachi. Desde 2005, Atsuya Okuda vive y enseña en Kokubunji, un suburbio de Tokyo.

- Alcvin Ramos

Alcvin Ryuzen Ramos es un profesor, intérprete, compositor y creador de shakuhachi radicado en Canadá. Nacido en Japón, Ramos también vivió en los Estados Unidos y ahora vive en el oeste de Canadá. En 2003, fundó el espacio Bamboo-In Shakuhachi en Sunshine Coast.

Ramos estudió shakuhachi en Japón con varios maestros, entre ellos Kaoru Kakizakai, Teruo Furuya, Atsuya Okuda, Yoshinobu Taniguchi y más recientemente con Takashi Tokuyama. Recibió su licencia *shihan* (maestro) de Kaoru Kakizakai y Katsuya Yokoyama. Ramos recibió un título honorario de Dai Shihan (gran maestro) de manos de Yoshinobu Taniguchi, tomando el nombre de "Ryuzen" (Meditación del Dragón), convirtiéndolo en el primer canadiense y uno de los pocos no japoneses en recibir este honor. También cita a Watazumi Doso, maestro de Yokoyama, y su repertorio Dokyoku honkyoku como una fuerte influencia.

Además de enseñar, interpretar y componer, Ramos es artesano de flauta shakuhachi, especializándose en la variedad hochiku de *jinashikan* (flautas de calibre natural, "sin ji" ni pasta). Actualmente, Ramos estudia construcción de jiari shakuhachi con Miura Ryuho en la prefectura de Akita.

Ramos también toca *shinobue, Shinkin* y *Tsugaru Shamisen*. Es el inventor del *Tenkan,* una flauta híbrida shakuhachi/didgeridoo.

El último lanzamiento de Ramos (2021) se llama "Kitsune" con el productor de música ambiental italiano, jarguna (Marco Billi) en Projekt Records.

- Rodrigo Rodriguez

Rodrigo Rodríguez nació en 1978 en Argentina, San Carlos de Bolívar. Se mudó con su familia a Mallorca, España en 1986. Comenzó a tocar y estudiar música clásica occidental cuando tenía 10 años. Rodríguez estudió guitarra clásica y composición para música clásica occidental. Ha vivido y estudiado shakuhachi en Japón bajo la disciplina del Maestro Kaoru Kakizakai en la Escuela Internacional Shakuhachi Kenshunkan y con Kohachiro Miyata, uno de los principales intérpretes de shakuhachi de Japón.

En 2008 lanzó el álbum "Various Artists Music That Illuminates Your Life" de la discográfica Gemini Sun Records el cual fue distribuido por ADA/Warner Music Group compartiendo compilación multiartista con artistas como David Arkenstone y Terry Oldfield.

El 28 de agosto de 2008 su tercer álbum "Beyond the Times" fue elegido por John Diliberto y Echoes como uno de los 25 mejores álbumes.

Rodrigo ha actuado en todo el mundo, en escenarios como el Imperial Hotel Tokyo, eventos culturales de la NHK y en el Templo Kōtoku-in del "Gran Buda" de la ciudad de Kamakura, uno de los íconos más famosos de Japón.

En 2012 fue invitado a actuar en Moscú, en el Conservatorio Tchaikovsky para el Festival Internacional "Nihon No Kokoro", dirigido por el científico y creativo "Centro de Culturas Musicales del Mundo" del Conservatorio Estatal Tchaikovsky de Moscú.

El 1 de marzo de 2013, Rodríguez lanzó su sexto álbum "El camino de Hasekura Tsunenaga" dedicado a la primera misión diplomática japonesa en España, que partió de Ishinomaki en octubre de 1613 y llegó a Sevilla en 1614. El álbum contó con el apoyo de la Fundación Japón en España, Coria del Río, Casa Galicia Japón, SGAE y el comité del Año Dual España-Japón.

Continúa de gira por el mundo tocando en salas grandes y pequeñas. En noviembre de 2014 actuó en la ciudad de Sendai e Ishinomaki para la recuperación del terremoto y tsunami de Tōhoku de 2011. La gira contó con el patrocinio de la Embajada de España en Tokyo y el colegio Sendai Ikuei Gakuen.

En 2014 Rodrigo Rodríguez fue invitado a actuar en el primer Congreso Mundial Internacional de Jikiden Reiki, celebrado en la ciudad de Barcelona, para la conferencia del autor e investigador japonés Dr. Masaru Emoto.

En 2016 Rodrigo Rodríguez ofrece su primer concierto en Estados Unidos, en la ciudad de Eau Claire, Wisconsin Gantner Concert Hall Haas Fine Arts Center.

El 1 de febrero de 2018 Rodrigo lanzó su octavo álbum "The Classical Music Legacy of Japan", Rodrigo selecciona un repertorio ampliado de música clásica de Japón. Incluyendo también la conocida obra maestra española Concierto de Aranjuez compuesta por Joaquín Rodrigo para guitarra clásica y flauta Shakuhachi.

En abril de 2018, Rodrigo se presenta por primera vez en Nueva York, invitado a tocar en el Brooklyn Botanical Garden Festival, Sakura Matsuri (festival), ofreciendo dos conciertos como solista.

El 1 de noviembre de 2018 Rodrigo lanza el sencillo Shakuhachi: The Zen Flute (The Distant Call of the Deer) un sencillo en colaboración con su maestro Kohachiro Miyata. La pieza tradicional (Honkyoku) Shika no Tone (La llamada distante del ciervo) fue arreglada en 1974 por Kohachiro Miyata y es una obra original del siglo XVIII. The Distant Call of the Deer describe una escena de otoño, cuando el bramido del ciervo macho cubre el espectro sonoro de los bosques de Japón. Este trabajo discográfico fue grabado en Tokyo en octubre de 2018.

El 23 de enero de 2019 Rodrigo ofrece un concierto en el marco de la visita a Galicia del gobernador de la prefectura de Yoshinobu Nisaka y celebración del 20 aniversario del acuerdo de hermanamiento entre el Antiguo Camino de Kumano y El Camino de Santiago.

En septiembre de 2019 Rodrigo realiza una serie de conciertos en el Templo Ma-Cho (Gema del Taoísta) en las Islas Filipinas. Rodrigo selecciona frecuentemente escenas de gran calidad religiosa, histórica y arquitectónica.

El 16 de enero de 2020, Rodrigo actúa en el secreto escondido de Baguio en la Iglesia Temple Bell, para la vida cultural y espiritual de la comunidad filipino-china que vive en la "Ciudad de los Pinos".

El 9 de febrero de 2020, Rodrigo Rodríguez lanza el sencillo Para Luna (Variaciones de Neptuno), obra musical dedicada a su hija. Esta obra fue compuesta para música electrónica y flauta shakuhachi. En el contenido de este proyecto musical también se incluye el vídeo musical con imágenes de la ESA y del Telescopio Espacial Hubble. El disco fue presentado por primera vez en una entrevista en Radio Nacional de España (RNE).

El 22 de marzo de 2021, Rodrigo Rodríguez lanzó su primer EP oficial de Insight Music, “One More Night”, “We'll Meet Again”, que combina la flauta japonesa Shakuhachi, electrónica ambiental y música Future Garage.

El 5 de mayo de 2021, Rodrigo Rodríguez publica como solista el álbum Blowing Zen - Shakuhachi Meditation Music, un trabajo discográfico dedicado a la antigua práctica del Suizen (soplado zen). Este álbum fue lanzado por el sello discográfico Tunog Kawayan en el sur de Asia.

- Ralph Samuelson

Ralph Samuelson es intérprete y profesor de la flauta shakuhachi. Fue formado en la tradición clásica de la Escuela Kinko de shakuhachi por el difunto Tesoro Nacional Viviente Goro Yamaguchi, así como por Shudo Yamato y Kodo Araki V, ambos en Japón y en el programa de posgrado en música mundial de la Wesleyan University. Interpreta música tradicional y contemporánea en América del Norte, Asia y Europa, y ha grabado para CBS Masterworks, Lyrichord, Music of the World, Tzadik, XI Records, Pogus y otros sellos.

Fue solista de shakuhachi en la producción del New York City Ballet de “Watermill” de Jerome Robbins con música de Teiji Ito, y su conjunto “Flutes of Hope”, que conmemora a las víctimas del terremoto/tsunami en Japón, se presenta anualmente en Nueva York en lugares como el Carnegie Hall y la Catedral de St. John the Divine. En 2011 y 2013 fue artista residente en Lou Harrison House en Joshua Tree, California.

Es asesor internacional del Instituto de las Artes de Seúl en Corea y es asesor principal y ex director del Consejo Cultural Asiático.

- James Nyoraku Schlefer

James Nyoraku Schlefer (ジェイムス如楽シュレファー), nacido en 1956 en Brooklyn, Nueva York, es intérprete, profesor y compositor de shakuhachi en la ciudad de Nueva York. Recibió el certificado Dai-Shi-Han (Gran Maestro) en 2001, siendo uno de los pocos no japoneses que recibió este premio de alto nivel. En 2008, recibió su segundo certificado Shi-Han del Mujuan Dojo, en Kyoto. En Japón, Schlefer ha trabajado con Reibo Aoki, Katsuya Yokoyama, Yoshio Kurahashi, Yoshinobu Taniguchi y Kifu Mitsuhashi.

Su primer maestro fue Ronnie Nyogetsu Seldin. Tiene una maestría en flauta occidental y musicología del Queens College y actualmente imparte clases de shakuhachi en la Universidad de Columbia y cursos de historia de la música en la City University de Nueva York. Ha actuado en el Carnegie Hall, el Lincoln Center, el Kennedy Center, Tanglewood, BAM, el Metropolitan Museum, en colegios y universidades de todo Estados Unidos y ha realizado giras por Japón, Indonesia, Brasil y condados de Europa. Schlefer tiene cuatro grabaciones en solitario, Wind Heart (que viajó 120.000.000 de millas a bordo de la estación espacial MIR), Solstice Spirit (1998), Flare Up (2002) e In The Moment (2008). Su música ha aparecido en All Things Considered de NPR. La última grabación de Schlefer, Spring Sounds, Spring Seas, se lanzó en junio de 2012 y presenta su música original para shakuhachi y orquesta.

Schlefer escuchó por primera vez el shakuhachi en 1979, mientras trabajaba para obtener su maestría en musicología. Esto fue en una velada musical en el famoso edificio Dakota de Nueva York, organizada por uno de los profesores del CUNY Graduate Center. Hubo un conjunto sankyoku de shakuhachi, koto y shamisen, y después del recital, a Schlefer se le ofreció la oportunidad de tocar la flauta de bambú. El esfuerzo fue un fracaso total y, tomándolo como un mandato, comenzó su búsqueda que ya lleva tres décadas.

Schlefer interpreta música tradicional y moderna con otros instrumentos japoneses, incluidos el shamisen y el koto. Un artista solista excepcional, sus apariciones incluyen conferencias sobre el origen, la historia y el desarrollo de la música japonesa. Schlefer ha sido solista en varios escenarios orquestales, incluida la Ópera de la ciudad de Nueva York, el Réquiem de Karl Jenkins y otros.

Ha actuado y dado conferencias en la Universidad de Duke (en dos residencias artísticas de una semana de duración) y en las escuelas Juilliard School, Manhattan y Eastman Schools of Music, Vassar, Haverford, Brown, Moravian, Colby, Colby-Sawyer, Williams y Hunter Colleges y en festivales de música en Estados Unidos, Sudamérica, Asia y Europa.

Nyoraku Sensei es el director del estudio de enseñanza Kyo Shin An en la ciudad de Nueva York. Ha escrito dos libros de estudios para el desarrollo técnico del shakuhachi.

Como compositor, Schlefer ha escrito muchas piezas para instrumentos japoneses, incluido un concierto de shakuhachi, un quinteto para shakuhachi y un cuarteto de cuerda, y numerosas piezas para instrumentos tradicionales japoneses.

- Ronnie Nyogetsu Reishin Seldin

Ronnie Nyogetsu Reishin Seldin (3 de julio de 1947 – 30 de mayo de 2017) nacido en Brooklyn, Nueva York, fue un destacado intérprete *de shakuhachi.*

Estudió teología en la New School for Social Research, luego viajó a Japón donde estudió *shakuhachi*, recibiendo el nombre de Nyogetsu en 1975. Para 2001 recibió su licencia de Gran Maestro al nivel de Kyu-Dan y recibió el nombre de Reishin ("Corazón/Mente de la Campana"). Actuó en las bandas sonoras de *A Family Gathering* (1989), *Civilization VI* (2016) y también apareció en "The Planet Sleeps", nominada al premio Grammy.

Era de la fe Tenrikyo y vivía con su esposa Brenda en la ciudad de Nueva York. Su esposa es practicante del budismo Chan.

Fue el fundador y director del Ki-Sui-An Shakuhachi Dojo, enseñó shakuhachi regularmente en la ciudad de Nueva York, Filadelfia, Siracusa y Boston, y dirigió retiros intensivos regulares de shakuhachi en monasterios zen en el norte del estado de Nueva York.

- David Kansuke Wheeler

David Wheeler vivió en Japón durante veinte años estudiando e interpretando shakuhachi con algunos de los mejores maestros y conjuntos tradicionales de Japón, comenzando en Tokyo en 1977 con Junsuke Kawase III, director de la escuela Chikuyu-sha de interpretación de shakuhachi clásico estilo Kinko.

En 2008, en reconocimiento a tres décadas de actividades internacionales de actuación, producción y enseñanza, recibió el nombre de actuación Kansuke II. La carrera profesional de Kansuke comenzó en Tokyo y desde entonces lo ha llevado por todo Japón y el mundo.

Ha tenido un papel central en todos los principales festivales mundiales de shakuhachi desde el primero en Bisei, Japón en 1994, incluidos Boulder (98), Tokyo (02), Nueva York (04) y Sidney (08). Desde 1999, ha presentado anualmente el Campamento de Verano Shakuhachi de las Montañas Rocosas, en el que participan profesores de Japón, Australia y Estados Unidos, y al que asisten estudiantes de Norteamérica y Japón.

El trabajo de Kansuke pretende cruzar barreras musicales y artísticas tanto dentro como fuera del mundo de las artes escénicas tradicionales japonesas. Fue profesor de Música del Mundo de la Fundación Japón en CU Boulder en 1997-98, y también da conferencias en la Universidad de Naropa. Ahora enseña y actúa desde una base en Boulder.

- Gorō Yamaguchi

Gorō Yamaguchi (山口五郎; 26 de febrero de 1933 - 3 de enero de 1999) fue un intérprete japonés de shakuhachi que trabajó tanto en actuaciones solistas como en conjunto. Se destacó por sus influyentes grabaciones de música tradicional japonesa y una de sus piezas fue seleccionada por la NASA para ser incluida en el Voyager Golden Record y lanzada al espacio.

Yamaguchi dirigió el gremio Chikumeisha shakuhachi y se convirtió en un artista y profesor japonés de fama mundial. En 1967-1968 fue nombrado Artista Residente en la Wesleyan University en Middletown, Connecticut, Estados Unidos, junto con los intérpretes de koto de la escuela Yamada, Namino Torii y Yamaguchi Hozomi, su esposa.

Mientras estaba en Wesleyan, Yamaguchi grabó su LP, *A Bell Ringing In The Empty Sky*, que fue lanzado Nonesuch en su *serie Explorer*.

Esta fue una influyente primera grabación de shakuhachi en los Estados Unidos, y en 1977 la NASA seleccionó un honkyoku del LP, "Tsuru No Sugomori" ("Representando las grullas en su nido"), para ser incluido en el Voyager Golden Record, un Disco de cobre bañado en oro que fue enviado al espacio en la nave espacial Voyager. El disco contenía sonidos e imágenes que habían sido elegidos como ejemplos de la diversidad de vida y cultura en la Tierra.

- Hōzan Yamamoto

Hōzan Yamamoto (山本国山, *Yamamoto Hōzan*; 6 de octubre de 1937 - 10 de febrero de 2014 en Ōtsu, prefectura de Shiga) fue un intérprete, compositor y conferencista japonés de shakuhachi.

Yamamoto comenzó a tocar la flauta de bambú japonesa shakuhachi a la edad de nueve años. Inicialmente le enseñó su padre y luego Chozan Nakanishi. Después de graduarse en el Kyoto Junior College of Foreign Studies en 1958, participó en el Festival Mundial de Música Folclórica de la UNESCO y se graduó en el Seiha Music College en 1962. Junto con el intérprete de koto Shinichi Yuize y Tony Scott, grabó el álbum Music for Zen Meditation en febrero de 1964.

Después de formar el trío ampliamente aclamado "Shakuhachi Sanbon Kai" en 1966 con Reibo Aoki y Katsuya Yokoyama, electrizó la escena tradicional conservadora aplicando su talento a una variedad de colaboraciones cruzadas. Esto le ha llevado a trabajar con músicos de renombre mundial como Ravi Shankar, Helen Merrill, Gary Peacock y Karl Berger, y también con sus colegas flautistas Jean-Pierre Rampal y Chris Hinze.

En 1980 fue invitado con su trío al famoso festival de música de Donaueschingen. Grabó música para la película *Samurai Reincarnation* y el álbum *Masters of Zen: Shakuhachi & Organ* con Wolfgang Mitterer. Durante las

décadas de 1970 y 1980, hasta su muerte, lideró el mundo del shakuhachi y recibió innumerables honores, incluidos premios del Ministerio de Asuntos Culturales y del Ministerio de Educación de Japón por sus interpretaciones, grabaciones (que se cuentan por cientos) y composiciones. Se desempeñó como profesor en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokyo y como director del Gremio Hozan-kai Shakuhachi.

En 2002 fue designado Tesoro Nacional Viviente de Japón. En 2004, recibió la Medalla con la Cinta Púrpura. En 2009, recibió la Orden del Sol Naciente, Rayos de Oro con Roseta.

- Katsuya Yokoyama

Katsuya Yokoyama (横山勝也, 2 de diciembre de 1934 - 21 de abril de 2010) fue un músico japonés que tocaba el shakuhachi, una flauta de bambú vertical tradicional.

En 1960, Yokoyama completó sus estudios en el Centro de Formación de Música Tradicional Japonesa de la NHK y, un año después, formó Shakuhachi San-Jyuso-dan, un trío dedicado a promover la nueva música para este instrumento. En 1963, fundó Nihon Ongaku Shudan (Grupo de Música Japonesa) y Shakuhachi Sanbon-kai (Grupo de Tres Shakuhachi) con el maestro de Kinko Aoki Reibo y el maestro de Tozan Hozan Yamamoto. El grupo ayudó a establecer un nuevo género musical para el shakuhachi en trío.

Yokoyama logró atención internacional por su estreno en Nueva York en noviembre de 1967, de la composición de Tōru Takemitsu *November Steps*, para shakuhachi, biwa y orquesta, con la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Seiji Ozawa (con el intérprete *de biwa* Tsuruta Kinshi).

Hasta su muerte, Katsuya Yokoyama fue jefe del gremio Chikushin-kai Shakuhachi. Ha recibido muchos premios prestigiosos, entre ellos el Geijutsu Sen-sho (Premio de Arte) en 1971, el Geijutsu-sai Yushu-sho (Premio a la Excelencia Artística) en 1972, el Geijutsu-sai Tai-sho (Gran Festival de Arte) en 1973 otorgado por la Agencia de Asuntos Culturales y el Premio Ongaku no Tomo-sha en 1991.

En 1988, Yokoyama fundó el Centro Kokusai Shakuhachi Kenshu (Centro Internacional de Entrenamiento de Shakuhachi) ubicado en Bisei-cho, Okayama, Japón, donde fue anfitrión del primer Festival Internacional de Shakuhachi en 1993. Este evento precipitó la fundación de la Sociedad y Festival Mundial de Shakuhachi celebrado en Boulder, Colorado en 1998. En esta reunión, cinco de los más grandes maestros de shakuhachi del mundo, incluido Yokoyama, actuaron en un solo lugar por primera vez.

En 2002, el gobierno japonés honró a Katsuya Yokoyama por toda una vida de logros otorgándole el estimado premio Shiju Hosho (Medalla de la Cinta Púrpura).

- Masakazu Yoshizawa

Masakazu Yoshizawa (吉沢政和, 10 de septiembre de 1950 - 24 de octubre de 2007) fue un flautista y músico japonés-estadounidense, conocido por su dominio del shakuhachi. Yoshizawa también dominó varias otras flautas tradicionales japonesas, además de otros instrumentos musicales japoneses y occidentales. También fue considerado un estudioso de la música tradicional japonesa antigua y moderna. El trabajo y la música de Yoshizawa aparecieron en varias películas y bandas sonoras de los principales estudios de Hollywood, incluidas *The Joy Luck Club* y *Memoirs of a Geisha*.

Yoshizawa se mudó de Japón a Los Ángeles a mediados de los años 1970. Inicialmente trabajó como músico, a menudo como clarinete y saxofonista. También trabajó como chef de sushi. Sin embargo, cuando se le pidió específicamente que tocara el shakuhachi para un determinado trabajo, despertó su interés en el instrumento, así como en la música japonesa.

Yoshizawa regresó a Japón para recibir lecciones de shakuhachi antes de regresar a California. Comenzó a ser contratado como intérprete de shakuhachi para cine y televisión, lo que rápidamente convirtió su pasión por la música japonesa en una carrera en toda regla. Yoshizawa explicó el interés que los productores de cine y televisión tenían en su música en una entrevista de 2005 con Cultural News, un sitio web que se centra en películas de temática japonesa: “querían un sonido que la música occidental no tenía... Eso era nuevo y encajaba con la película”.

Yoshizawa finalmente interpretó el shakuhachi en docenas de películas y programas de televisión diferentes. Sus primeros créditos cinematográficos incluyeron las secuelas *de Karate Kid* y la película de 1993, *Dragon: The Bruce Lee Story*.

Yoshizawa comenzó su colaboración con el aclamado compositor cinematográfico John Williams en el éxito de taquilla de Steven Spielberg de 1993, *Jurassic Park*. Una vez le dijo al sitio web Cultural News que Williams le pidió que tocara el shakuhachi para *Jurassic Park* porque el instrumento "suena como el grito de un dinosaurio".

Masakazu Yoshizawa volvería a trabajar con John Williams en la versión cinematográfica de *Memorias de una Geisha*, que se estrenó en 2005. Yoshizawa fue contratado inicialmente para la película como baterista de la banda sonora *de Memorias de una Geisha*, pero pronto se le pidió tocar el shakuhachi y otros instrumentos tradicionales para la película. Williams amplió la banda sonora de la película a una suite de concierto que presentaba a Yoshizawa en el shakuhachi y Yo-Yo Ma en el violonchelo. Fue interpretada por los músicos en el Festival de Música de Tanglewood en Massachusetts en 2006.

<u>Listado de instrumentos tradicionales japoneses</u>

Los instrumentos musicales tradicionales japoneses, conocidos como wagakki (和楽器) en japonés, son instrumentos musicales utilizados en la música folclórica tradicional de Japón. Comprenden una gama de instrumentos de cuerda, viento y percusión.

- Percusión

<u>Binzasara</u>

Binzasara (編木 o 板ざさら) es un instrumento de percusión tradicional japonés utilizado en canciones folclóricas y danzas rurales. Originalmente se utilizó como herramienta de limpieza. El instrumento se compone de varias placas de madera unidas con un cordón de algodón, con asas en ambos extremos. Normalmente, una binzasara tendrá 108 listones de madera, que es un número significativo en el budismo. La pila de placas de madera se juega haciéndolas moverse como una ola.

Sasara es una herramienta que tiene forma de persecución alargada y se fabrica dividiendo la punta del bambú en trozos pequeños y emite un sonido suave cuando se frota con un palo fino con muescas llamado "Sasarako". Históricamente, este sonido se ha entendido como "sasara", una onomatopeya del susurro de las espigas de arroz en otoño. El nombre del instrumento musical "Sasara" proviene del significado de una herramienta para expresar sonidos onomatopéyicos, y a menudo se escribe como "madera tejida" en kanji.

Binzasara

Sasara también se usó en Dengaku, que fue muy popular desde el final de la antigüedad hasta el período Kamakura, y las artes escénicas populares que todavía se transmiten en varios lugares hoy en día incluyen el estilo de danza Dengaku, que usa Binzasara, y Hayashi, que utiliza Surisasara.

Durante la Edad Media, los intérpretes también lo utilizaban como acompañamiento de los sermones predicados en diversos lugares. En aquella época, Sekkyo-bushi era un entretenimiento al aire libre (actuación en la calle, actuación en la puerta) realizado principalmente por personas religiosas de clase baja, que caminaban por lugares concurridos con mercados y grandes templos y santuarios contando historias en busca de caridad. En el período moderno temprano, sasara continuó usándose después de que se convirtió en un entretenimiento teatral junto con los títeres, pero eventualmente el shamisen se convirtió en el principal instrumento de acompañamiento, y sasara no se usa mucho en los sermones que se han transmitido hoy.

Sasara todavía se utiliza a menudo en las artes escénicas relacionadas con Kagura, incluido Dengaku. Las danzas que usan Sasara se llaman danza Sasara, y las danzas que usan Sasara se llaman danza Sasara. Todos ellos tienen el significado de una rica cosecha y, dependiendo de la región, también pueden tener el significado de ahuyentar a los malos espíritus.

Sermones al aire libre vistos en “Rakuchu Rakugai Zu” (era Genwa), propiedad del Santuario Yasaka

El “Binzasara Mai” está dedicado al festival anual del Santuario de Asakusa (Sanja Sanja), el Festival Sanja. Se lleva a cabo en el salón de adoración del Santuario Asakusa y en el salón Kagura después de la procesión Daimyo el 14 de mayo. Binzasara Mai es una danza votiva dedicada a tres santuarios para orar por una rica cosecha. Binzasara Mai está protegida por ocho pueblos llamados Binzasara Eight Towns, y nadie más puede realizarla.

En el pasado, durante la siembra de arroz, los agricultores oraban por una buena cosecha cantando y bailando con flautas y tambores por todas partes, pero “Binzasara Mai” es una danza Dengaku que echó raíces en Asakusa y se ha transmitido desde entonces el período Muromachi. “Binzasara” es el nombre de un instrumento utilizado en muchas interpretaciones de dengaku y se dice que se originó en el Tíbet y, a diferencia del de Gokayama, el de Asakusa es de color dorado. No es un movimiento llamativo, sino un baile lento y tranquilo. En medio de la conmoción del festival, los sonidos de tambores y flautas resuenan, envolviéndote en un mundo místico. Una vez al año, el paisaje de los ricos campos de arroz de Asakusa, alguna vez conocidos como “Senzokugo”, revive a través del “Binzasara Mai”.

Kokiriko Sasara (Binzasara)

El Kokiriko Sasara Instrumento popular que se utiliza para cantar y bailar “Kokiriko-bushi”, una canción popular de la región de Gokayama en la prefectura de Toyama. Está hecho de 108 piezas de madera y tiene agarraderas en ambos extremos atadas con una cuerda. Para tocar, se agarra cada agarre con ambas manos y manténgalo en posición arqueada, luego use un chasquido con una mano. Luego, cada pieza de madera transmite el impacto a la siguiente pieza de madera, una tras otra, y el sonido del impacto producido en este momento produce un sonido de golpe similar a un sonido de raspado.

Chappa

En la antigüedad se utilizaba como matraca en las ceremonias budistas. También se le llama “dobatsushi” o “dobyoushi”, pero se le llama especialmente “chappa” en la música Kabuki Geza.

Se sostienen dos baquetas de cobre (hechas de bronce con una protuberancia en forma de cuenco en el centro) que se asemejan a pequeños platillos con ambas manos y se golpean para producir sonido.

Generalmente, parece ser un papel secundario como instrumento musical durante las interpretaciones de tambores japoneses y canciones populares, pero al igual que el mismo instrumento musical “chanchiki”, es un papel importante que requiere una comprensión de la interpretación y la melodía generales.

Hoy en día, hay más oportunidades para que actúe en solitario que como papel secundario.

Hyoshigi

El hyōshigi (拍子木) es un instrumento sencillo, que consta de dos piezas de madera dura o bambú a menudo conectadas por una fina cuerda ornamental. Los badajos se tocan juntos o en el suelo para crear un sonido crujiente. A veces se golpean lentamente al principio y luego cada vez más rápido.

Los hyōshigi se utilizan en los teatros tradicionales japoneses, como el teatro Kabuki y Bunraku, para anunciar el inicio de una actuación. El kyogen-kata suele interpretar el hyoshigi al comienzo de las obras de comedia. Puede ser utilizado para atraer la atención del público por parte de directores de teatro e incluso representaciones deportivas y de malabarismo. Los Hyōshigi también se utilizan para enfatizar la confusión, y otros momentos dramáticos, en la obra.

También se suele utilizar para señalar el inicio o el final de partes de festivales, especialmente en la dirección del mikoshi. Hyōshigi se combina con otros instrumentos tradicionales japoneses en mikagura-uta, o ciclo de canciones, característico de la religión Tenrikyo.

El instrumento de las palmas también se utilizaba en *Kamishibai* para reunir a los niños para que el hombre *Kamishibai* pudiera vender dulces y entretenerlos con su historia.

El instrumento de percusión de madera también era utilizado por los vigilantes nocturnos cuando patrullaban las calles.

Las patrullas del Cuerpo de Bomberos Voluntarios (*Shōbōdan*) utilizan el Hyoshigi durante sus patrullas nocturnas (*yomawari*) para advertir a la gente sobre el peligro de incendio.

Den-den daiko

El *Den-den daiko* (でんでん太鼓, literalmente "tambor denden (de dos extremos)") es un tambor de pellets de mano japonés, utilizado en ceremonias sintoístas-budistas, etc.

Tiene dos cabezas y está suspendido de una varilla, con cuentas o bolitas colgando de hilos a ambos lados del cuerpo del tambor. El tambor suena cuando se gira sobre su eje de lado a lado, lo que hace que las cuentas golpeen los parches del tambor. Es similar al tambor de pellets chino.

Ikko

El más pequeño de los tambores Saiyoko. Los tambores se van haciendo cada vez más grandes con dos y tres tambores. En la Edad Media, sólo el tambor único permaneció como instrumento de la música antigua, e incluso éste llegó a ser sustituido por el kakko.

Es muy pequeño y está decorado con forma de reloj de arena.

Kagura suzu

Kagura suzu (神楽鈴) es un conjunto de doce a quince campanas en un bastón corto que se usa en la *danza kagura*. El conjunto consta de tres niveles de campanas suspendidas por alambres de latón enrollados de un mango central: dos campanas en el nivel superior, cuatro campanas en el nivel medio y seis campanas en el nivel inferior. Se cree que la forma de las campanas se inspiró en los frutos del *árbol ogatama* (*Michelia compressa*).

Kagura suzu del siglo XVII de Miwa, Prefectura de Nara, Japón, en el Museo Metropolitano de Arte

El término *suzu* (鈴) se refiere a pequeñas campanas en general, pero puede referirse a dos instrumentos japoneses asociados con el ritual sintoísta:

1. Una sola campana crotal grande, similar en forma a la campana de un trineo y que tiene una hendidura en un lado.
2. Un árbol de campanas de mano con pequeñas campanas crotal colgadas en tres niveles sobre un alambre en espiral.

La forma más grande puede colgarse de una viga frente a un santuario sintoísta y hacer sonar con una túnica o cintas que cuelgan al alcance del devoto. El *suzu* más pequeño está sostenido sobre un mango y lo sostienen asistentes del santuario (*miko*) vestidas con túnicas tradicionales, rostros cubiertos de polvo blanco y peinados del período Heian durante las representaciones de danzas *Kagura.*

Kagura (神楽, literalmente. 'entretenimiento para dioses') es un término que abarca música instrumental, canciones y danzas sintoístas realizadas en santuarios y en la corte. Se formalizó ya en el año 773 d.C., cuando apareció en el repertorio palaciego. Estas pequeñas campanas, instrumentos rituales de gran antigüedad, también pueden agruparse en haces para representaciones folclóricas y ceremoniales.

Kane

Un *atarigane* o *kane* o *chanchiki* es un tipo de campana en forma de plato procedente de Japón.

El *atarigane* (当たり鉦) se encuentra a menudo en la música tradicional japonesa o min'yō. Aunque a veces está suspendido de una barra, es más común que un músico sostenga la campana en su lugar con una mano y la golpee con la otra usando un mazo especial llamado *shumoku* (撞木) o *kane yō bachi* (鉦用バチ), a menudo hecho del hueso. El *kane* emite tres sonidos distintos: *chan* - golpeando el medio; *chi* - golpear el borde interior; y *ki* - invertir el movimiento. Este tipo de mnemónico onomatopéyico o *Kuchi shōga* es común en la música japonesa. Hay varios tamaños de *kane*, como el *atarigane* o el *surigane.*

Los Kane también se utilizan en ceremonias budistas o sintoístas. En los templos, pueden usarse para indicar el tiempo o alertar a las personas sobre ciertos eventos.

Kokiriko

El kokiriko es un instrumento popular que se utiliza al cantar y bailar canciones populares japonesas como “Kokiriko Bushi” (Kokiriko Odori). En kanji, se escribe “Chikuko”. En la Edad Media era un tipo de artista callejero, y se sabe que era un instrumento musical que Houka, que realizaba principalmente acrobacias, llevaba consigo en todo momento.

Los bailarines bailan y cantan sosteniendo piezas de bambú cortadas en trozos de 7 soles y 5 minutos (aproximadamente 23 centímetros) de largo, uno en cada mano, con las yemas de los dedos y girándolos

mientras golpean. Tiene aproximadamente 1 centímetro de espesor. Se ha utilizado en Japón desde la Edad Media y, en particular, el Kokiriko, que apareció después de mediados del período Muromachi, siempre tocó el Kokiriko.

"Kokiriko-bushi" es una canción popular que hace pleno uso de este "Kokiriko" como instrumento musical. Kokiriko-bushi es famoso en la región de Gokayama de la prefectura de Toyama, pero también se puede ver en las actuaciones de Ayako-mai en Onadani, ciudad de Kashiwazaki, prefectura de Niigata.

En "Kokiriko-bushi" de Gokayama, la duración se canta claramente, "El bambú de Kokiriko mide siete pulgadas y cinco minutos..." y "Kokiriko canta mientras mira la luna...". Se canta abandono. Otro instrumento popular utilizado para acompañar a "Kokiriko Bushi" es "Sasara". También se la conoce como una de las habilidades especiales del hoka, un tipo de actuación callejera.

Hōgeshi cantaba canciones de cuentos mientras caminaba o estaba de pie en un cruce de caminos, y era especialmente popular entre los niños.

Shakubyoshi

Shakubyoshi es uno de los instrumentos de percusión utilizados en gagaku y otras músicas. Se utiliza para canciones y danzas de viento nacionales y para houmagaku. También se utiliza en algunas Kagura creadas en la época moderna. En términos de taxonomía de instrumentos musicales, se clasificaría como un tablero de percusión recíproco de instrumentos sonoros de cuerpo de madera. El origen del golpe del cetro es antiguo y se encuentra en el juego mítico de los dioses en Ame no Iwaya.

La forma es como un cetro partido verticalmente en dos, y originalmente era un cetro temporal partido al cantar, o se usaban dos cetros, pero luego se estilizó y se convirtió en un cetro independiente. Se cree que se estableció como un instrumento musical. Según "Rakuke-roku", en el período antiguo se usaban dos cetros ordinarios, pero en el período de segunda mano, un cetro se dividía en dos verticalmente. No está claro cuándo comenzó esto; La madera utilizada generalmente se corta hasta obtener una veta recta y se seca completamente. No existe una regla particular en cuanto al material, pero al igual que el cetro, se usa tejo y zelkova porque la madera dura produce buena calidad de sonido. El mejor material es la madera de níspero. La longitud es 1 shaku 2 sol, el ancho es 2 sol 6 minutos en la parte superior, 1 sol 6 minutos en la parte inferior y el grosor es 3 minutos 5 rin en la parte superior y 2 minutos 5 rin en la parte inferior.

Sostenga un batidor de cetro en cada mano y golpéelos como tablillas para producir sonido. Sin embargo, al igual que con el hyoshigi, si los lados izquierdo y derecho se separan, habrá un retraso desde el punto de la canción en el que se debe golpear, por lo que la parte original del cetro hyoshi (mano que se agarra) es utilizado en contacto con él

como una bisagra. Además, en lugar de golpear las superficies planas de los instrumentos entre sí, el cetro derecho se sostiene perpendicular al plano del cetro izquierdo y el extremo del cetro derecho se golpea contra la superficie del anillo del cetro izquierdo.

Los lugares en una canción donde se toca el ritmo del cetro varían según la canción, pero generalmente hay dos tipos de ritmos: uno se toca con un ritmo fijo y el otro se toca en un punto fijo dentro de la canción.

El encargado del ritmo del cetro era el encargado de marcar el tono general de la música, por lo que, en las actuaciones de grupos amateurs, solía estar a cargo la persona más importante de la comparsa.

Mokugyo

Es un pez de madera, también conocido como bloque de templo chino, campana de madera o *muyu*, es un tipo de bloque de madera originario del este de Asia que utilizan monjes y laicos en la tradición mahayana del budismo. Se utilizan en ceremonias budistas en China, Corea, Japón, Vietnam y otros países asiáticos. Se les puede denominar bloque chino, bloque coreano o, en raras ocasiones, calavera.

Pez de madera utilizado a menudo en rituales que normalmente implican la recitación de sutras, mantras u otros textos budistas. En el budismo Chan, los peces de madera sirven para mantener el ritmo durante el canto. En el budismo de la Tierra Pura, se utilizan al cantar el nombre de Amitabha.

Los peces de madera vienen en muchos tamaños y formas, desde 150 milímetros (5,9 pulgadas), para uso laico o práctica diaria exclusiva, hasta 1,2 metros (3,9 pies) para uso en templos. Los peces de madera suelen colocarse (en los templos chinos) a la izquierda del altar, junto a una campana, su contraparte de percusión de metal. Los peces de madera a menudo descansan sobre un pequeño cojín bordado para evitar los desagradables golpes causados por el pez que se encuentra en la superficie de una mesa dura o en el suelo, así como para evitar daños al instrumento.

Hay muchas historias asociadas con su invención. Una leyenda budista dice que un monje fue a la India para adquirir sutras, pero en el camino encontró el camino bloqueado por un ancho río desbordado. Un pez se ofreció a llevar al monje a través del río porque quería expiar un crimen que había cometido cuando era humano. Su simple petición era que en el camino del monje para obtener sutras, le pidiera al Buda que guiara al pez sobre un método para alcanzar la condición de Bodhisattva. El monje accedió a la petición del pez y continuó su búsqueda. A su regreso a China después de 17 años con las Escrituras, se encontró con el río desbordado. El mismo pez preguntó al monje si le había hecho la petición a Buda, pero el monje dijo que lo había olvidado. Los peces furiosos lo arrojaron al río. Un pescador que pasaba salvó al monje que se estaba ahogando, pero todos los sutras se habían perdido en el río. Lleno de ira hacia el pez, el monje hizo una efigie de madera de una cabeza de pez que golpeó con un martillo de madera. Para su sorpresa, cada vez que golpeaba el pez de madera, éste emitía el sonido de un carácter chino. Se puso tan feliz que golpeaba el pez de madera con regularidad. Después de unos años, el monje recuperó de la boca del pez de madera las escrituras perdidas que había perdido en la inundación.

El tipo original de pez de madera tiene la forma de una criatura híbrida de pez dragón. Junto con una gran campana y un tambor de templo, se encuentra suspendido frente a los monasterios budistas. Al realizar diversas tareas (como comer, dar conferencias o quehaceres), un monje y un supervisor utilizan el instrumento para llamar a todos los monjes a realizar sus tareas. Históricamente, este fue el primer pez de madera desarrollado, que gradualmente evolucionó hasta convertirse en el pez de madera redondo utilizado por los budistas modernos.

El instrumento está tallado con escamas de pez en su parte superior y un tallado de dos cabezas de pez abrazando una perla en el mango (para simbolizar la unidad), de ahí que el instrumento se llame pez de madera por esa razón.

En el budismo el pez, que nunca duerme, simboliza la vigilia. Por lo tanto, es para recordar a los monjes que cantan que se concentren en su sutra, donde la recitación de los textos es necesaria y el sonido simboliza la atención despierta. También puede simbolizar riqueza y abundancia. En los funerales, las procesiones caminan a un ritmo lento y al unísono mientras suenan peces de madera. Otros propósitos incluyen oraciones por la lluvia. En el confucianismo, el pez de madera se golpea a intervalos específicos para indicar ciertas etapas de las ceremonias en el templo. En el budismo, se toca durante los cantos del nombre de Buda.

En el budismo coreano, los peces de madera han tenido un uso más amplio. En coreano se utilizan dos palabras distintas para distinguir los diferentes tipos de peces de madera. *Moktak* (목탁, 木鐸) se refiere a una variante portátil de tamaño más pequeño, mientras que *mogeo* (목어, 木魚) significa una pieza de tamaño completo que se asemeja a un pez o un dragón, con un núcleo hueco. *Moktak*, una versión pequeña del *mogeo* (pez de madera), puede venir con adornos o no, y tiene una forma más oblonga. Tiene un asa para facilitar su transporte durante usos portátiles. *Los mogeo* generalmente se cuelgan del techo y se tocan con dos palos que se golpean desde el fondo ahuecado.

Un tipo original de pez de madera en Manpuku-ji, Uji, Japón

En Japón, los peces de madera se llaman *mokugyo* (木魚), y algunos ejemplares enormes encontrados en templos budistas pesan más de 300kg.

El nombre vietnamita del pez de madera es *mõ* (梶), y el nombre manchú es *toksitu* (ᡨᠣᡴᡯᡳᡨᡠ).

Los más comunes siguen siendo los instrumentos tradicionales que tienen forma redonda y, a menudo, están hechos de madera. Sin embargo, ahora también se utilizan otros materiales, como el plástico compuesto. Todos los instrumentos son huecos con una cresta en el exterior que proporciona un sonido hueco cuando se golpean. El tono hueco se diferencia entre los peces de madera por su tamaño, material y tamaño de su hueco interno. A menudo, el mazo que se utiliza para golpear al pez tiene una punta recubierta de goma para proporcionar un sonido amortiguado pero claro al golpearlo. Una forma simplificada se encuentra en el bloque del templo.

Otsuzumi

El *ōtsuzumi* (大鼓), también conocido como *ōkawa* (大皮), es un tambor japonés con forma de reloj de arena. Es una versión más grande del tsuzumi, o kotsuzumi, y se utiliza en el teatro tradicional japonés y en la música folclórica. Su apariencia es ligeramente diferente a la del tsuzumi, y el sonido producido es muy diferente de cualquiera de los cuatro sonidos que produce el kotsuzumi. Mientras que el kotsuzumi es más pequeño y tiene un parche más ornamentado, el ōkawa es más grande y su parche adquiere una apariencia más sencilla y coriácea. El sonido también es más agudo y agudo, pareciéndose más a un “crack” seco, casi metálico, que al sonido más suave “pon” del tsuzumi. La estructura del reloj de arena es ligeramente más grande y tiene una “perilla” prominente que sobresale en el medio, a diferencia del kotsuzumi, que tiene una sección central suavizada. Los parches del tambor están muy tensos, sin dejar espacio para más ajustes de tensión y acústicos. El ōkawa se toca en el muslo izquierdo del tocador, posiblemente debido a su tamaño más grande y pesado, mientras que el tsuzumi se toca en el hombro derecho.

Los parches de los tambores están hechos de piel de caballo gruesa y rígida extraída de caballos adultos, y el cuidado de los parches de los ōkawa es peculiar porque deben mantenerse secos en todo momento. Por el contrario, las cabezas de los kotsuzumi más pequeños deben estar siempre húmedas. Dado que se supone que el sonido del ōkawa tiene un tono más alto, el intérprete debe asegurarse de que la piel de los parches permanezca lo más

estrecha posible, y esto se logra mejor cuando los parches se mantienen secos. Para mantener secos los parches de los tambores, a menudo se calientan cerca de una especie de horno japonés de estilo antiguo llamado hibachi al menos una hora antes de la actuación. Cuando está listo para tocar, el tocador toma los parches y los ata al cuerpo del ōkawa lo más fuerte posible usando una cuerda de cáñamo gruesa y resistente, y usa un tipo de cuerda de seda más delgada para estrechar aún más la cuerda que une los parches y para proporcionar agarre al especialista, antes de terminar la preparación colocando una cuerda de cáñamo ornamental con largas borlas sobre el tambor. Dada la naturaleza de las cabezas de los ōkawa, se desgastan después de un número específico de veces. Como son muy caros, al menos mil dólares estadounidenses el par, el intérprete de ōkawa debe medir cuántas veces y durante cuánto tiempo se toca el instrumento. Si los parches se cuidan bien, se pueden utilizar hasta diez actuaciones, después de lo cual los parches muestran signos de desgaste, pierden la calidad de sonido deseada y deben desecharse.

Al igual que el tsuzumi, el ōkawa también se golpea con las manos desnudas del tocador. Como los parches están muy tensos, a menudo duele tocar el tambor y se deben desarrollar callos en los dedos del músico para tocar cómodamente. Hay que cuidar los callos, afeitándolos con un cuchillo de vez en cuando antes de que crezcan demasiado. La mayoría de los músicos utilizan un acolchado de piel de venado en la palma de la mano para protegerla y mejorar el sonido.

Un *ōtsuzumi* (izquierda) comparado con un *kotsuzumi* (derecha)

Rin

Una campana de pie o de reposo es una campana invertida, sostenida desde abajo con el borde hacia arriba. Estas campanas suelen tener forma de cuenco y existen en una amplia gama de tamaños, desde unos pocos centímetros hasta un metro de diámetro. A menudo se tocan golpeándolos, pero algunos, conocidos como cuencos tibetanos, también se pueden tocar girando un mazo cubierto de gamuza alrededor del borde exterior para producir una nota musical sostenida.

Los cuencos golpeados se utilizan en algunas prácticas religiosas budistas para acompañar períodos de meditación y canto. Los cuencos sonoros y cantores se utilizan ampliamente para hacer música, meditar y relajarse, así como para la espiritualidad personal. Se han vuelto populares entre musicoterapeutas, sanadores sonoros y practicantes de yoga.

Rin siendo golpeado en Kiyomizu-dera, Kyoto

Las campanas de pie se originaron en China. Una forma temprana llamada *nao* tomaba la forma de una copa con tallo, montada con el borde hacia arriba y golpeada en el exterior con un mazo. Se cree que la fabricación y el uso de cuencos específicamente para “cantar” es un fenómeno moderno. Los cuencos que podían cantar comenzaron a importarse a Occidente alrededor de principios de la década de 1970. Desde entonces se han convertido en un

instrumento popular en el género new age originario de Estados Unidos y que a menudo se comercializa como "música tibetana".

Las campanas de pie se conocen con una amplia variedad de términos en inglés y, a veces, se las denomina cuencos, palanganas, tazas o gongs. Los términos específicos incluyen *campana de reposo*, *cuenco de oración*, *cuenco de Buda*, *cuenco del Himalaya*, *campana tibetana*, *ring gong*, *gong de cuenco* y *gong de copa*. Una campana que es capaz de producir una nota musical sostenida puede conocerse como *cuenco tibetano* o *cuenco tibetano*.

Las partituras de música clásica contemporánea utilizan una variedad de otros nombres, incluyendo *campana del templo*, *campana del templo de Buda*, *campana del templo japonés*, *campana budista*, *campana di templo* y *campana de copa*.

En Japón, el nombre de una campana de pie varía según las sectas budistas. Puede llamarse *rin* (りん), *kin* (磬), *dobachi*, *keisu*, *kinsu* (きんす), *sahari* o *uchinarashi*, entre otras cosas. Las campanas grandes de los templos a veces se llaman *daikin* (大磬), mientras que las versiones pequeñas para un altar doméstico se conocen como *namarin*.

El término chino *qing* (磬, o históricamente 罄), que históricamente se refería a un litófono utilizado en rituales estatales, se ha aplicado más recientemente a este tipo de campana de pie. Las primeras campanas de pie chinas se llaman *nao* (chino tradicional: 鐃; chino simplificado: 铙; pinyin: *náo*).

Hay evidencia de que la campana de metal se originó en China, y las campanas más antiguas conocidas de la dinastía Shang (siglos XVI-XI a.C.) se encuentran entre los objetos de bronce más antiguos encontrados en China. Posiblemente se originaron a partir de palas de grano de capacidad estándar (la palabra *chung* o 'medida de grano' se usa en muchos textos antiguos para referirse a una campana). Las primeras campanas de bronce llamadas *nao* encarnan algunas de las habilidades técnicas más altas de la civilización china y representan la forma más antigua conocida de repique de campanas. Tomando la forma de copas de tallo hueco con borde curvo, las *nao* se fabricaban en tamaños que variaban entre 8 y 50cm (3,1 y 19,7 pulgadas). Se montaban sobre el tallo, con el borde hacia arriba, y se golpeaban por fuera con un mazo. *Los Nao* del sur de China se produjeron como especímenes individuales, mientras que en el norte se produjeron en conjuntos de tres con repique. Algunos fueron construidos de manera que golpear en dos puntos diferentes produciría tonos de llamada diferentes.

En China se fundían campanas de bronce de tamaño sustancial al menos ya en los siglos XIII-XI a.C., y la expansión del budismo en los siglos II-VII d.C. dio un nuevo impulso a la producción de grandes campanas para su uso en rituales. Sin embargo, la tradición china era única en el sentido de que las campanas no sólo estaban hechas de bronce sino también de hierro fundido.

Algunos escritores han sugerido que el cuenco tibetano moderno se desarrolló a partir de cuencos utilizados originalmente como alimento; pero otros consideran que esto es poco probable, señalando que no habría razón para que los cuencos de comida se fabriquen con bordes gruesos y prestando gran atención a sus propiedades acústicas.

Cuenco con golpeador de madera

Aunque a veces se afirma que los 'cuencos tibetanos' se remontan a una tradición chamánica prebudista Bon-Po, la fabricación y el uso de cuencos específicamente con el propósito de 'cantar' (a diferencia de las campanas/cuencos de pie que están destinados a ser golpeado) se cree que es un fenómeno moderno. Los registros históricos y los relatos de la música del Tíbet no dicen nada sobre los cuencos cantores. Perceval Landon (un visitante en 1903-1904) no menciona estos cuencos en sus notas sobre la música tibetana, ni tampoco ningún otro visitante. Del mismo modo, aunque los misioneros interesados en las prácticas curativas tradicionales tibetanas notaron sonidos

metálicos y metálicos, no mencionan los cuencos tibetanos. Los objetos a los que ahora se hace referencia a menudo como 'cuencos tibetanos', y comercializados como instrumentos rituales tibetanos, han sido llamados “productos dharma” que de hecho provienen del norte de la India o Nepal, y no son ni tibetanos ni de origen ritual.

Musicalmente, estos objetos se clasifican como un tipo de campana (una campana es un objeto hueco que tiene la máxima vibración alrededor de un borde abierto; un gong, por el contrario, tiene la máxima vibración hacia el centro). Por lo general, se colocan sobre una almohada para permitir que el borde vibre libremente, aunque las campanillas pequeñas se pueden sostener suavemente en la mano.

A menudo se tocan golpeando, en cuyo caso suenan una nota de campana como un idiófono golpeado (clasificación Hornbostel-Sachs 111.242.11).

Alternativamente, algunas campanas pueden funcionar como un “cuenco tibetano” como un idiófono de fricción, (clasificación de Hornbostel-Sachs 133.1). En este modo, un mazo de madera a veces llamado varita o *puja* se hace girar alrededor del borde exterior para excitar vibraciones continuas en el cuenco mediante el mecanismo de palo deslizante, siendo el principio el mismo que el de vasos musicales afinados en agua. El volumen de la nota continua depende de la velocidad del mazo y de la fuerza que se aplica.

Los cuencos cantores se pueden llenar parcialmente con agua, lo que permite afinarlos. Una forma china conocida como “cuenco con chorro” tiene asas que, cuando se frotan con las manos húmedas, hace que las gotas de agua salten como resultado de ondas estacionarias conocidas como patrones de Chladni en la superficie del agua. Se dice que estos cuencos se fabricaron ya en el siglo V a.C.

El comportamiento vibratorio de los cuencos ha sido simulado y ha sido ampliamente estudiado tanto bajo excitación *de puja inducida por fricción* como también después de ser golpeados. En el primer caso, los experimentos indican que los cuencos exhiben movimiento radial y tangencial, en modos estables e inestables concurrentes. El modo inestable gira alrededor del cuenco a la misma velocidad angular que la *puja*, lo que da como resultado que los fenómenos de latido siempre se escuchen, incluso con un cuenco perfectamente simétrico. Pueden producirse traqueteos o castañeteos, especialmente con *puja* más dura, fuerzas de contacto más bajas y mayor velocidad angular. También se han llevado a cabo investigaciones utilizando la oscilación inducida por altavoces. Los estudios han investigado el comportamiento de cuencos parcialmente llenos de agua, la forma en que la respuesta resonante varía con la temperatura, y las características de la expulsión de gotas desde la superficie del líquido. Un informe de la BBC de 2011 incluye un vídeo en cámara lenta de uno de los estudios.

Un cuenco vertedor en uso

En el contexto religioso, las campanas de pie se asocian principalmente con la meditación y el canto budista, aunque también se utiliza en prácticas taoístas. En los templos budistas chinos, el canto de oraciones puede estar marcado por el golpe de un *qing*, típicamente un cuenco de bronce martillado de entre 10 y 15cm (3,9 y 5,9 pulgadas) de diámetro. El *qing* suele ir acompañado de un *muyu* (bloque de madera). En los templos japoneses, el *rin* se utiliza junto con un *rei* (una pequeña campana de mano) y dos instrumentos de percusión: un *orugoru* (un conjunto de pequeños gongs) y un *kei* (una placa de piedra o metal). El *rin* también se utiliza en el culto doméstico. El ritual budista no utiliza el modo de funcionamiento de la campana de “canto”.

Una referencia de 1968 menciona el 'celuring-set', que en el momento de escribir este artículo se decía que era un instrumento raro que se encontraba sólo en los principados de Java central. Consistía en un gran marco ornamentado, encima del cual estaba montado un conjunto de cuencos de bronce en forma de medio coco que estaban golpeados con una pequeña barra de hierro.

Los cuencos que podían cantar comenzaron a importarse a Occidente alrededor de principios de la década de 1970. A los músicos Henry Wolff y Nancy Hennings se les atribuye la introducción del cuenco tibetano con fines musicales

en su álbum new-age *Tibetan Bells* de 1972 (aunque no dieron detalles de los cuencos utilizados en la grabación). Este fue el primero de lo que se convertiría en una serie de cinco lanzamientos relacionados: *Tibetan Bells II* (1978), *Yamantaka* con Mickey Hart (1983), *Tibetan Bells III* (1988) y *Tibetan Bells IV* (1991). Los álbumes se basan en el concepto de emprender un viaje espiritual, con la música como guía.

A la grabación fundamental de Wolff y Hennings le siguió el desarrollo de un estilo único de música de cuencos tibetanos llamado "música tibetana". Esto ha seguido siendo muy popular en los EE.UU. y muchas grabaciones se comercializan como música del mundo o música New-age desde la introducción de esos términos en la década de 1980. Como resultado, los 'cuencos cantores tibetanos' se han convertido en un destacado símbolo visual y musical del Tíbet, hasta el punto de que la representación moderna más frecuente del Tíbet en los EE.UU. es la de los cuencos tocados por los estadounidenses.

Cuencos tibetanos

Varias partituras de música clásica contemporánea, entre ellas Les Uns (2001), de Philipe Leroux, utilizan campanas/cuencos de pie; *Música doble de* John Cage/Lou Harrison (1941); *Oiseaux exotiques* de Messiaen (1955/6); *Eclipse total* de Taverner (1999); *Marco Polo* de la Ópera Tan Dun (1995); *Lè* (1997), de Joyce Bee Tuan Koh; y *Eating Variations* de Robert Paterson (2006). En Japón también se utilizan en el teatro kabuki.

Longplayer es una composición musical para campanas tibetanas de Jem Finer. Seis selecciones grabadas de una pieza corta de música original se reproducen simultáneamente, en diferentes tonos y velocidades, combinadas de tal manera que ninguna combinación se repite hasta que hayan transcurrido mil años.

La mayoría de las campanas de pie se fabrican sustancialmente con metal de campana (una aleación de cobre y estaño), a veces con impurezas o adiciones, aunque se puede inferir variabilidad de la variedad de colores de la aleación. Generalmente tienen forma de cuenco y existen en una amplia variedad de tamaños, desde unos pocos centímetros hasta un metro de diámetro.

Campana de pie y *pez* de madera en el templo Van Linh Khanh, Quang Ninh, Vietnam

A veces se afirma que los cuencos tibetanos están hechos "tradicionalmente" de una aleación compuesta de varios metales, a menudo siete, cada uno asociado con un cuerpo celeste. Los comúnmente mencionados son el oro, la plata, el mercurio, el cobre, el hierro, el estaño y el plomo (o antimonio). Se dice que esto está respaldado por los resultados de un análisis realizado en 1996 de dos cuencos por la Universidad de Concordia, que encontró que eran esencialmente de metal de campana con pequeñas cantidades, consistentes con impurezas, de algunos de los otros metales que buscaban: plomo, zinc, hierro y plata. No se encontró oro ni mercurio dentro de la precisión del aparato de medición.

A veces también se dice que los cuencos tibetanos incorporan hierro meteorítico. Algunos cuencos de 'cristal' modernos están hechos de cristal sintético triturado reformado.

La técnica habitual de fabricación de campanas de pie era fundir el metal fundido y luego martillarlo a mano hasta darle la forma requerida. Las campanas y cuencos modernos se pueden fabricar de esa manera, pero también se les puede dar forma mediante torneado mecánico.

El artículo terminado a veces está decorado con una inscripción como un mensaje de buena voluntad o con motivos decorativos como anillos, estrellas, puntos u hojas. Los cuencos de Nepal a veces incluyen una inscripción en escritura devanagari.

- De cuerda

Ichigenkin

La *ichigenkin* (一絃琴, literalmente "cítara de una cuerda", también *sumagoto* 須磨琴) es una cítara pulsada japonesa de una sola cuerda. Su cuerpo es una tabla esbelta y ligeramente curvada tallada en madera de *kiri* (*Paulownia tomentosa*). Su cuerda de seda cruda se pulsa con una púa tubular colocada en el dedo índice de la mano derecha, mientras que un dispositivo tubular de marfil similar a una diapositiva de guitarra colocado sobre el dedo medio de la mano izquierda presiona ligeramente la cuerda, aunque no tan fuerte como para presionar contra la tapa armónica de madera, para variar el tono. Tanto la púa como la corredera se denominan *rokan.*

Al igual que el guqin chino, del que probablemente fue una adaptación original, el *ichigenkin* no tiene trastes, por lo que los tonos deslizantes son una parte importante de la técnica del instrumento. Tradicionalmente, el *ichigenkin* se utiliza para acompañar el canto tradicional, aunque también existen en su repertorio obras puramente instrumentales. El instrumento alguna vez fue popular entre samuráis, literatos y sacerdotes, pero hoy en día los intérpretes del instrumento son muy raros. La única línea ininterrumpida de transmisión de ichigenkin es Seikyodo Ichigenkin, cuyo actual *Iemoto* (Gran Maestro hereditario) es Issui Minegishi. Minegishi actúa ampliamente en América del Norte, Europa y Asia, y ocasionalmente con el multiinstrumentista canadiense Randy Raine-Reusch, quizás el único intérprete ichigenkin no japonés, que compone y graba nuevas obras para el instrumento.

Nakayama Kotonushi desarrolló en 1820 una versión de dos cuerdas llamada *yakumogoto (八雲琴, literalmente "cítara de ocho nubes").* Este instrumento tenía un cuerpo resonante cerrado y un puente en cada extremo de las cuerdas. El *yakumogoto* se ha asociado fuertemente con la religión sintoísta. En la segunda mitad del siglo XIX, Tosha Rosen inventó una versión de dos cuerdas con fondo abierto, llamada *azuma-ryu nigenkin* (cítara de dos cuerdas de la escuela oriental) para interpretar piezas populares de la época. Esta versión a menudo se denomina simplemente nigenkin, literalmente "cítara de dos cuerdas". En el siglo XIX se desarrolló una versión de tres cuerdas llamada *sangenkin (三弦琴).*

Junanagen

El *koto* de 17 cuerdas (十七絃 o 十七弦, *jūshichi-gen*, "diecisiete cuerdas") es una variante del *koto* con 17 cuerdas en lugar de las 13 típicas.

El instrumento también es conocido como *jūshichi-gensō* (十七絃箏), "*koto* de 17 cuerdas", o "*koto* bajo" (aunque también existen *koto* con un mayor número de cuerdas). El *jūshichi-gen* fue inventado en 1921 por Michio Miyagi, un músico que sentía que el *koto* estándar carecía del rango que buscaba en un instrumento tradicional. Su creación de 17 cuerdas, a veces descrita como un "*koto* bajo", tiene un sonido más profundo y requiere una púa especializada; *Las koto* plectra tradicionales se llevan unidas a los dedos del tocador, con las que se pulsan las cuerdas. Aunque su *jūshichi-gen* original era considerablemente más grande que un *koto* normal, *los koto* de 17 cuerdas de un tamaño similar al *koto* promedio son más comunes hoy en día, aunque no tienen un sonido tan profundo como la versión más grande.

En el año 2000, el músico Naito Masako, miembro de la facción Seiha de la escuela Ikuta, construyó una nueva versión del koto de 17 cuerdas llamada *poppukon* (palomitas de maíz), acabada en colores vivos como el rosa, el amarillo o el azul.

El koto bajo se elabora de manera similar con Paulownia tomentosa, conocida como madera *de kiri*; sin embargo, el grosor del cuerpo es aproximadamente el doble que el de un *koto* normal. La madera se seca y se trata tradicionalmente hasta lograr las propiedades correctas para la construcción.

Las cuerdas utilizadas suelen ser hilos de seda de color amarillo y que le dan al instrumento un sonido profundo. Estas cuerdas están atadas en ambos extremos del instrumento, sostenidas por una plataforma de marfil, antes de atar las cuerdas sobre pequeños soportes cilíndricos con agujeros y atadas muy apretadas a la parte inferior, para que se puedan mover durante el uso, pero no tanto como para caerse. Los puentes (*jī*) utilizados en la construcción del *koto* bajo también son de mayor tamaño que el *koto* promedio; La púa está hecha de un material especializado similar al marfil para ayudar a puntear el instrumento.

Los músicos que tocan el bajo *koto* también han inventado nuevas técnicas para tocar el instrumento, utilizando más parte de la mano izquierda para producir un sonido que muestre más adecuadamente el sonido más profundo del instrumento y permita crear más tonos en una cuerda. Las cuerdas también se pulsan sobre el soporte cilíndrico para crear un sonido "estridente" repentino.

Kugo

El *konghou* (箜篌) es un instrumento de cuerda pulsada chino. En la antigua China, el término *konghou* llegó a referirse a tres instrumentos musicales diferentes: una cítara y dos tipos diferentes de arpa.

Hoy en día, *konghou* suele referirse al *arpa de concierto konghou* moderna, que se inventó en el siglo pasado. *Shu-konghou* se refiere a un arpa angular vertical extinta, y *feng shou konghou* a un arpa arqueada extinta.

Durante la dinastía Tang también se utilizó como término general para los instrumentos de cuerda de otros países que se tocaban en la corte china. Puede que no haya significado un tipo específico de instrumento en ese momento.

Había tres tipos de variaciones del nombre *konghou* y los estudiosos han estado trabajando para relacionarlas con los instrumentos musicales. Las variaciones son *wo konghou*, *shu konghou* y *feng shou konghou*.

Con el *wo-konghou* (卧箜篌, literalmente "*konghou* horizontal"), ha habido dos líneas de pensamiento; Ninguno de los dos ha sido probado. Un uso de *wo konghou* podría haberse aplicado a una cítara de puente con trastes cuyas cuerdas se pulsaban con una delgada vara de bambú. La otra posibilidad para el wo-konghou es como un arpa angular volteada de lado para funcionar como un arpa horizontal.

La forma de cítara se mencionó por primera vez en textos escritos en el período de primavera y otoño (770-476 a.C.). Es uno de los instrumentos musicales chinos más antiguos, similar al *geomungo* coreano. El *wo-konghou* se utilizaba para tocar *yayue* (música de la corte) en el Reino de Chu. Durante la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.), el *konghou* se utilizó en el género *qingshangyue.* Este instrumento parece haber dejado de utilizarse, pero recientemente China ha estado reviviendo el wo-konghou e incorporándolo a la orquesta tradicional.

Konghou, tumba de Wei Guizhen (597-665 d.C.)

En Japón, el *wo-konghou* (cítara con trastes) se llamaba *kudaragoto* (百済琴/くだらごと), y el *shu-konghou* (arpa angular) se llamaba *kugo* (箜篌/くご). Estos instrumentos se utilizaron en algunas actuaciones de Togaku (música Tang) durante el período Nara, pero parecen haber desaparecido en el siglo X. El *kugo* (arpa angular) ha sido revivido en Japón desde finales del siglo XX, y el compositor japonés Mamoru Fujieda ha compuesto para él. Tomoko Sugawara encargó un arpa *kugo* jugable al constructor Bill Campbell y obtuvo una nominación a los premios Independent Music Awards por su álbum de 2010, *Along the Silk Road*, interpretando obras tradicionales y nuevas escritas para el instrumento.

Kugo japonés, arpa angular. Dibujo del siglo XIX

Taishogoto

El *taishōgoto* (大正琴), o arpa de Nagoya, es un instrumento musical de cuerda japonés. El nombre deriva del período Taishō (1912-1926), cuando apareció el instrumento por primera vez. También se ha naturalizado en África Oriental, a menudo con el nombre *de Taishokoto*.

Hay 4 tipos disponibles, la soprano tiene 5 o 6 cuerdas, el alto tiene 4 o 5 cuerdas, el tenor y el bajo tiene 1 o 2 cuerdas.

Afinación en octava G para cuerdas melódicas y D para cuerdas drone.

El *Taishōgoto* fue desarrollado en 1912 por el músico Gorō Morita en Nagoya. Se le ocurrió la idea de combinar la mecánica de una máquina de escribir con un instrumento.

El taishōgoto tiene un gran parecido con el *bulbul tarang* de la India y el akkordolia de Alemania, todos comparten el mismo principio de usar teclas para presionar las cuerdas y cambiar su tono. También guarda cierto parecido con la nyckelharpa sueca por el mismo motivo, aunque la acción y el método de tocar las cuerdas es muy diferente.

El modelo con correas al hombro llamado *SHOULDER-HARP*

El instrumento fue utilizado por la banda de krautrock Neu! en su primer álbum en 1972, y también por Harmonia que se formó en 1973.

La banda británica Arctic Monkeys presenta un solo de taishōgoto en la canción “Big Ideas” de su álbum de 2023 The Car, interpretada por el productor James Ford.

Gottan

El *gottan* (ごったん), también conocido como *hako shamisen* (“caja *shamisen*”) o *ita shamisen* (“tablero *shamisen*”), es un instrumento tradicional japonés pulsado de tres cuerdas, a menudo considerado pariente o derivado del *sanshin*, en sí mismo un pariente del *shamisen*.

La principal diferencia entre un *sanshin* y un *gottan* es que el cuerpo de un *sanshin* tiende a estar hecho de una cavidad de madera hueca cubierta con una especie de membrana, mientras que todo un *gottan* (cuerpo, cuello y todo) está compuesto de Madera maciza, normalmente de un solo tipo, a menudo cedro japonés.

El repertorio musical del *gottan* es a menudo ligero y alegre, e incluye muchas canciones populares. Al igual que el *shamisen*, se usaba para tocar música callejera de puerta en puerta, conocido como *kadozuke*.

A menudo se compara el *gottan con el kankara sanshin*, un instrumento de Okinawa relacionado con el *sanshin*, debido a su relativo bajo costo (hecho de una lata de metal usada) y su facilidad de construcción. El instrumento equivalente de Okinawa, totalmente de madera, es el *ita sanshin*.

Sanshin

El *sanshin* (三線, literalmente, "tres cuerdas") es un instrumento musical de Okinawa y de las islas Amami y precursor del *shamisen* japonés continental (三味線). A menudo comparado con un banjo, consta de un cuerpo, un cuello y tres cuerdas cubiertos de piel de serpiente.

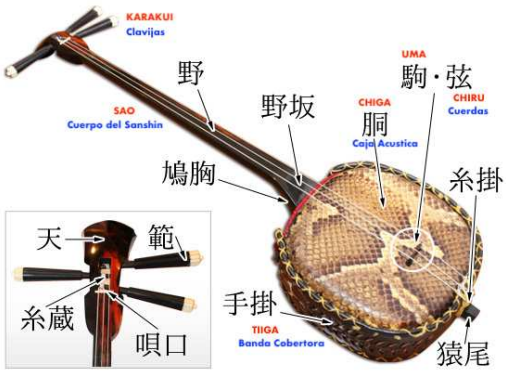
Su gran parecido tanto en apariencia como en nombre con el *sanxian* chino sugiere orígenes chinos, ya que el entonces Reino Ryūkyū (Okinawa prejaponés) tenía vínculos muy estrechos con la China imperial. En el siglo XVI, el *sanshin* llegó al puerto comercial japonés de Sakai en Osaka, Japón. En Japón continental, evolucionó hasta convertirse en el *shamisen* más grande, y muchas personas se refieren al *sanshin* como *jabisen* (蛇皮線, literalmente, "cuerdas de piel de serpiente") o *jamisen* (蛇三線, "serpiente de tres cuerdas") debido a su cubierta de piel de serpiente.

El *sanshin* se considera el alma de la música folclórica de Okinawa. Tocado por jóvenes de tan solo 2 años y personas mayores de 100 años o más, hay un *sanshin* en la mayoría de los hogares de Okinawa. Es el centro de pequeñas reuniones familiares informales, bodas, cumpleaños, otras celebraciones, fiestas comunitarias, festivales.

El *sanshin* goza de gran respeto entre la cultura Ryukyuan y, a menudo, se lo ve como un instrumento que transmite la voz de las deidades y se lo considera una deidad en sí misma. Esto se refleja en la construcción tradicional del *sanshin*. *Los Sanshin* generalmente están diseñados para durar más de toda la vida, ya que a menudo se transmiten de generación en generación en una familia.

Una historia tradicional de Okinawa, la historia del 'Marido y Mujer *Sanshin*', habla de un par de *sanshin* hechos del mismo núcleo del árbol de ébano de Okinawa. Eran propiedad de marido y mujer antes de la Segunda Guerra Mundial. Al comienzo de la guerra, los japoneses obligaron al marido a realizar el servicio militar y, por lo tanto, tuvo que abandonar a su esposa y su hogar. Debido a la destrucción de la isla principal durante la guerra, la pareja de *sanshin* estaba en peligro y la guerra acabó con casi la mitad de la población nativa.

En un intento por preservar su *sanshin* y el de su esposa, el marido los envolvió, los metió en una caja de madera y los enterró en lo profundo del bosque de Okinawa. Más tarde, fueron desenterrados y devueltos a su legítimo hogar, después de haber superado sanos y salvos la violenta guerra. Actualmente se encuentran conservados por el hijo del matrimonio.



Partes del Sanshin

Tradicionalmente, el *sanshin* se cubría con la piel de pitón birmana, pero hoy en día, debido a las normas CITES, también se utiliza la piel de pitón reticulada. La piel de pitón se utiliza para la piel del cuerpo del instrumento, a diferencia de la piel de gato o de perro que se utiliza tradicionalmente en el *shamisen*. Aunque Okinawa es famosa

por la venenosa víbora habu, en realidad el habu es demasiado pequeño para que su piel se utilice para hacer *sanshin*, y se cree que la piel de serpiente para el *sanshin* siempre ha sido importada del sudeste asiático.

Aunque las pitones utilizadas para fabricar pieles *de sanshin* hoy en día no son una especie en peligro de extinción, la dificultad de distinguir la piel de serpiente falsa de la piel de serpiente real hace que el transporte internacional *de sanshin de piel de serpiente real (hongawa*) sea algo arriesgado. Debido a los tratados internacionales de protección de la vida silvestre, no es legal exportar *sanshin* cubierto de piel de serpiente a algunos países, como el Reino Unido y los Estados Unidos. Hay cierto margen de interpretación de esto, ya que los tratados especifican que la restricción es para especies de serpientes en peligro de extinción.

Los instrumentos de piel natural, aunque se consideran incomparables en cuanto a calidad de sonido, ya que producen un tono cálido, profundo pero pronunciado, son famosos por agrietarse y romperse, especialmente cuando el *sanshin* se saca de su hábitat natural, la tropicalidad húmeda de las islas Ryukyu. Hasta hace poco, la rotura de la piel nunca se consideraba un gran problema, ya que la construcción del *sanshin* permite desmontarlo, pelarlo y volver a montarlo por completo, generalmente con poco tiempo, costo e inconvenientes, ya que una serie de los artesanos *sanshin* estaban muy diseminados por toda la prefectura.

Cuando *el sanshin* comenzó a exportarse a todo el mundo, las roturas de la piel se convirtieron en un problema más frecuente, ya que no existían artesanos *de sanshin* fuera de Okinawa y los luthiers occidentales no estaban familiarizados con la construcción del instrumento ni con el uso de pieles naturales. *Los sanshin* exportados a países fríos y/o secos tienen una mayor vulnerabilidad a las grietas, desgarros y roturas de la piel, lo que lleva al desarrollo de pieles *de sanshin* artificiales hechas de una variedad de materiales, como nailon y poliéster. La calidad, apariencia y precio de estas pieles varían mucho, desde pieles de poliéster duras, finas, de tono alto y con un sonido metálico, hasta pieles de nailon con un sonido más parecido a la "piel de serpiente", que replican las capas con composición de piel de serpiente natural. *Los sanshin* de piel artificial son populares debido a su costo generalmente bajo y su invulnerabilidad a diferentes temperaturas y atmósferas. *Los sanshin* de piel sintética de la más alta calidad, que están disponibles por tan solo 300 dólares estadounidenses, son la opción preferida de los músicos folclóricos profesionales de Okinawa que viajan y tocan en el extranjero.

Hoy en día, con la popularidad del *sanshin expandiéndose rápidamente por todo el mundo y el deseo de los tocadores de tener el sanshin* más tradicional posible, se ha desarrollado una piel híbrida conocida como estilo *kyoka-bari*: se coloca una piel de pitón natural en el *sanshin* y estirado con un fuerte tejido de refuerzo sintético debajo. Esto demuestra un gran compromiso para quienes viven en climas más secos, más fríos o más cálidos. Al igual que su predecesor no reforzado, sigue siendo una buena práctica mantener un engrase regular de la piel *del kyoka-bari* reforzado para evitar que se seque demasiado y se agriete. También hay productos hechos a medida disponibles para evitar roturas de la piel, como almohadillas circulares de cuero naturalmente aceitosas que se colocan a ambos lados del cuerpo *sanshin* durante el almacenamiento del estuche. Esto evita que se seque demasiado y que se rompa.

Las partes de madera del *sanshin* (el cuello (*sao*), la cabeza/cuerpo (*dou*) y la cabeza (*diez*) se pueden fabricar con cualquiera de una gran variedad de maderas duras). Tradicionalmente, el mástil se elabora con el núcleo negro sólido del sanshin. Árbol de ébano de Okinawa, una especie originaria de Okinawa y el único ébano en todo Japón. Este núcleo de ébano negro es muy buscado por su resistencia y su calidad de sonido tradicional. Normalmente se utilizan árboles de ébano de no menos de 100 años en construcción *sanshin*: el tiempo necesario para que del árbol crezca un núcleo negro lo suficientemente grande como para producir uno o más mástiles de instrumentos.

Los instrumentos fabricados con ébano de Okinawa se encuentran entre los sanshin más caros fabricados y vendidos en la actualidad. Incluso los instrumentos de ébano que renuncian a la auténtica piel de serpiente por pieles de nailon y poliéster, más baratas y duraderas, pueden ser varias veces más caros que un instrumento fabricado con otras maderas duras.

Las otras maderas duras más comunes (utilizadas principalmente por conveniencia, disponibilidad y rentabilidad) incluyen el roble, el apitong y el palo de rosa (cualquier cantidad de especies).

Hay 3 cuerdas, llamadas Gen. Pueden ser de Nylon o Seda. Primero se unen a la base del Dou (cabeza), en el punto donde sobresale el extremo del poste del cuello. Se coloca un trozo de hilo de seda, conocido como Itokake o Genkake, sobre la pieza de madera, luego las cuerdas se unen individualmente a los 3 bucles del Itokake, utilizando un simple nudo pasante. El otro extremo de la cuerda se lleva hasta el cuerpo y el cuello, y se enrollan individualmente en sus respectivas clavijas, llamadas Karakui. Los Itokake, que antes solo estaban disponibles en color dorado, ahora se fabrican en una variedad de colores, para combinar con una variedad de Doumaki.

Karakui, las clavijas de afinación, generalmente se fabrican con cualquier madera de la que esté hecho el mástil, pero el ébano es el más común y deseado por su resistencia. Actuando de manera muy similar a las clavijas del violín, el violonchelo y otros instrumentos de cuerda de madera tradicionales occidentales, Karakui requerirá el uso de colofonia (hecha de resina de pino, aceites, ceniza, etc.), después de un período inicial. La colofonia se aplica como una capa fina y pegajosa, añadiendo agarre entre las dos piezas de madera. Los Karakui son famosos por romperse con el más mínimo impulso y, por lo tanto, están disponibles individualmente o en juegos de 3. Los Karakui también actúan como otra cara de expresión del Sanshin: pueden tallarse en una variedad de estilos y diseños diferentes, y terminarse en una variedad de colores, texturas y algunos incluso pueden tener “puntas” de jade, coral u otras piedras, conchas y decoraciones naturales. Otra parte del cuerpo de Sanshin es susceptible de sufrir daños, y esa es la cabeza, o “Diez”. Puede rayarse, abollarse o incluso romperse por completo si se maneja mal. Un textil, llamado simplemente funda Ten, es una pequeña funda antideslizante reforzada con elástico que generalmente está acolchada y acolchada para brindar un poco de protección contra daños a la superficie. Estas diez fundas se pueden utilizar en todo momento o se pueden quitar durante el juego. El uso durante la reproducción no afectará la calidad del sonido. Diez portadas son tan variadas como Doumaki, muchas de ellas hechas a juego.

El toque final, y posiblemente “el alma” de cada Sanshin, es el Doumaki, el tejido decorativo que rodea la cabeza del Sanshin. Dou, que significa “tambor” y Maki, que significa “envoltura”. La mayoría de las veces, los Doumaki están hechos de fibras y métodos modernos, y muestran el Escudo Real del Reino Ryukyu (Hidari Gomon), en rico negro y oro. Hoy en día, tanto en Japón como en todo el mundo se puede encontrar una amplia variedad de Doumaki tejidos a mano, tanto modernos como tradicionales, a través de Internet. Pueden variar desde 10 dólares (por un diseño tradicional y materiales más baratos), hasta 175 dólares, por el magnífico Doumaki tejido a mano, elaborado con seda hilada a mano o el famoso Basho-fu, 'seda' hecha de baúles de plátanos de Okinawa. Estos Doumaki de alta gama también pueden incorporar cuero, piel de pitón, tela Bingata (teñido de 'plantilla y pasta' de Okinawa), tejidos Minsaa (patrones cuadrados tradicionales Ryukyu '4 y 5') y otros materiales naturales/modernos.

Además de las pieles sintéticas, otra adaptación moderna para reducir costos es el Sanshin 'New Wood', un instrumento que abandona cualquier tipo de 'desollado' del cuerpo y, en su lugar, utiliza un panel delgado de compuesto de madera. Luego, esta cara de madera se termina y decora de diversas formas. Este diseño de 'New Wood' ha sido pionero en el aparentemente popular 'Sanshin Kit'. Este kit de “bricolaje” generalmente incluye piezas prefabricadas: el Sao/Mástil, la Dou/base del parche del tambor y el Karakui/clavijas de afinación, todas las cuales vienen “sin terminar”, esperando las manos creativas del nuevo propietario. Las piezas de madera se pueden lijar,

teñir/pintar, aceitar, lacar, etc., como desee. Los kits vienen con un Doumaki tradicional, pero el artesano acérrimo puede optar por crear su propio tejido único y diseñado personalmente. Parece que, en los últimos tiempos, dado que el dólar estadounidense y el yen japonés no tienen exactamente el mismo valor, el costo de envío a países fuera de Asia es mayor que el costo de los propios kits.

Una "tangente evolutiva" única del Sanshin se produjo justo después de la Batalla de Okinawa, la acción más mortífera de la Guerra del Pacífico. Los civiles fueron acorralados en campos estadounidenses después de la batalla, durante la toma del poder por parte de Estados Unidos. Los habitantes de Okinawa, a los que no se les permitió traer nada consigo, insistieron en continuar con las artes musicales y de danza tan importantes para su cultura. Con la ayuda de sus captores estadounidenses y sus raciones, se fabricó un nuevo tipo de Sanshin, utilizando una lata y probablemente un palo de escoba. Esto cambió todo para los prisioneros oprimidos, trajo un poco de paz y alegría a su situación que de otro modo sería sombría. Este Sanshin nacido de la guerra ahora se llama Kankara Sanshin, o Can-Sanshin, Can-shin. También es el tema del enfoque 'DIY-Kit' de Sanshin.

Artesano de sanshin

Tradicionalmente, los tocadores usan una púa (bachi), hecha de un material como el cuerno de búfalo de agua, en el dedo índice. Hoy en día, algunos utilizan una púa de guitarra o la uña del dedo índice. En Amami también se utilizan púas de bambú largas y estrechas, que permiten un tono más agudo que el del sanshin de Okinawa.

Kunkunshi para el primer verso de la canción popular de Okinawa

Un puente de bambú levanta las cuerdas de la piel, que son blancas, excepto en Amami, donde son más amarillas y finas. Los nombres tradicionales de las cuerdas son (de grueso a fino) *uujiru* (男絃, "cuerda masculina"), *nakajiru* (中絃, "cuerda media") y *miijiru* (女絃, "cuerda femenina"). El sanshin tiene cinco afinaciones llamadas *chindami* (ちんだみ):

- Hon chōshi (本調子) – "afinación estándar" (es decir, C_3, F_3, C_4 expresado en términos de notación de tono internacional)
- Ichi-agi chōshi - "afinación elevada de la primera cuerda" (es decir, E ♭ 3, F_3, C_4)
- Ni-agi chōshi (二 melodía Yang) - "afinación elevada de la segunda cuerda" (es decir, C_3, G_3, C_4)
- Ichi, ni-agi chōshi (一、二阳调) - "afinación elevada de la primera y segunda cuerda" (es decir, D_3, G_3, C_4)
- San-sage chōshi – "afinación bajada de la tercera cuerda" (es decir, C_3, F_3, B ♭ $_3$)

Las partituras para el sanshin están escritas en un sistema de transcripción único llamado *kunkunshi* (工工四). Lleva el nombre de las tres primeras notas de la melodía china que fueron ampliamente conocidas durante su desarrollo. Se cree que su creador fue Mongaku Terukina o su alumno Choki Yakabi (屋嘉比朝寄, *Yakabi Chōki*) a principios y

mediados del siglo XVIII. Se utiliza un conjunto de kanji para representar posiciones específicas de los dedos. A diferencia de la notación musical europea, el kunkunshi sólo puede interpretarse específicamente a través del sanshin.

Shamisen

El *shamisen* (三味線), también conocido como *sangen* (三絃) o *samisen* (todos significan "tres cuerdas"), es un instrumento musical tradicional japonés de tres cuerdas derivado del instrumento chino *sanxian*. Se toca con una púa llamada bachi.

La pronunciación japonesa suele ser *shamisen,* pero a veces *jamisen* cuando se usa como sufijo, según el cambio de sonido regular (por ejemplo, *tsugaru-jamisen*). En los dialectos japoneses occidentales y en varias fuentes del período Edo, se escribe y se pronuncia como *samisen*.

Geisha de Tokyo con *shamisen*, c. 1870

La construcción del *shamisen* varía en forma, dependiendo del género en el que se utilice. El instrumento utilizado para acompañar al kabuki tiene un mástil delgado, lo que facilita las exigencias ágiles y virtuosas de ese género. El que se utiliza para acompañar obras de títeres y canciones populares tiene en cambio un cuello más largo y grueso, para combinar con la música más robusta de esos géneros.

El *shamisen* es un instrumento de cuerda pulsada. Su construcción sigue un modelo similar al de una guitarra o un banjo, con un mástil y cuerdas estiradas a lo largo de un cuerpo resonante. El mástil del *shamisen* no tiene trastes y es más delgado que el de una guitarra o un banjo. El cuerpo, llamado *dō* (胴), se asemeja a un tambor, con un cuerpo hueco que está cubierto por delante y por detrás con piel, a la manera de un banjo. La máscara utilizada depende del género musical y de la habilidad del tocador. Tradicionalmente, las pieles se fabricaban con piel de perro o gato, siendo preferida la piel de gato para los instrumentos más finos; aunque el uso de pieles de animales fue común durante todo el siglo XX, su uso fue perdiendo popularidad gradualmente, a partir de mediados de la década de 2000, debido al estigma social y la disminución de trabajadores capacitados para preparar estas pieles en particular. Las pieles *de shamisen* contemporáneas a menudo se preparan con materiales sintéticos, como el plástico.

El *sao* (棹), o cuello del *shamisen*, generalmente se divide en tres o cuatro piezas que encajan y se unen, y la mayoría de *los shamisen* están hechos para desmontarse fácilmente. El mástil del *shamisen* es una varilla singular que cruza el cuerpo del instrumento en forma de tambor, sobresaliendo parcialmente por el otro lado del cuerpo y actuando como ancla para las cuerdas. Las clavijas que se utilizan para enrollar las cuerdas son largas, delgadas y de forma hexagonal; Aunque tradicionalmente se fabricaban con marfil, debido a la escasez y las regulaciones comerciales que restringen y restringen la venta de marfil, muchos ahora se construyen con otros materiales, como madera y plástico.

Las tres cuerdas del shamisen están hechas de seda (tradicionalmente) o nailon. Se estiran entre las clavijas en la cabeza del instrumento y un cordal de tela anclado en el extremo de la varilla que sobresale por el otro lado del cuerpo. Las cuerdas se estiran a lo largo del cuerpo y se elevan desde él mediante un puente, o *koma* (駒), que descansa directamente sobre la piel tensa. La cuerda más baja se coloca intencionalmente más abajo en la cejuela del instrumento para crear un zumbido, un timbre característico conocido como *sawari* (que recuerda algo al "zumbido" de un sitar, que se llama *Jivari*). La parte superior del *dō* (cuando está en el regazo del tocador) casi siempre está protegida por una cubierta conocida como *dō kake*, y los tocadores suelen usar una pequeña banda de tela en la mano izquierda para facilitar el deslizamiento hacia arriba y hacia abajo por el cuello, conocida como

un *yubikake*. La cabeza del instrumento conocido como *tenjin* también puede estar protegida por una funda. El material de las cuerdas dependerá de la habilidad del tocador. Tradicionalmente se utilizan hilos de seda. Sin embargo, la seda se rompe fácilmente en poco tiempo, por lo que está reservada para actuaciones profesionales. Los estudiantes suelen utilizar cuerdas de nailon o "tetrón", que duran más que la seda y también son menos costosas.

Un japonés tocando un *shamisen* mientras otro canta

La construcción del *shamisen* varía en forma y tamaño, dependiendo del género en el que se utilice. El *bachi* utilizado también será diferente según el género, si es que se utiliza. *Los shamisen* se clasifican según tamaño y género. Hay tres tamaños básicos: *hosozao*, *chuzao* y *futozao*.

Ejemplos de géneros *shamisen*:

- *Nagauta*
- *Jiuta*
- *Min'yo*
- *Kouta*
- *Hauta*
- *Shinnai*
- *Tokiwazu*
- *Kiyomoto*
- *Gidayu*
- *Tsugaru*

El shamisen utilizado para los géneros tradicionales de la música japonesa, como *jiuta*, *kouta* y *nagauta*, se adhiere a estándares muy estrictos. Los puristas de estos géneros exigen que el *shamisen* esté hecho de la madera correcta, la piel correcta y que se toque con el *bachi* correcto, con poco margen de variación. El *tsugaru-jamisen*, por otra parte, se ha prestado al uso moderno, y se utiliza en géneros modernos como el jazz y el rock. Como instrumento más abierto, existen variaciones para mostrar. Las clavijas, que generalmente están hechas de marfil, y *los bachi*, que están hechos de una combinación de marfil y caparazón de tortuga, por ejemplo, a veces están hechos de material acrílico para darle al *shamisen* un aspecto más moderno y llamativo. Recientemente, inventores de vanguardia han desarrollado un *tsugaru-jamisen* con pastillas eléctricas para usar con amplificadores, como la guitarra eléctrica.

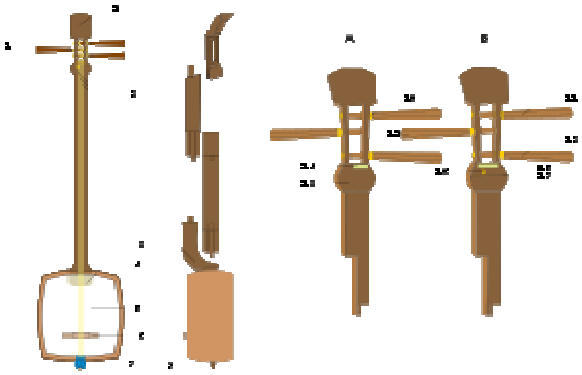


Diagrama de Shamisen: 1. Cabeza (*tenjin*), 2. *Ebio, 3.* Cuerdas, 4. Pieza protectora de cuero (*bachigawa*, *azumasawari*), 5. Membrana (*kawa*), 6. Puente (*koma*), 7. Nudo de seda que sostiene cuerdas (*neo*), 8. *Hatomun, 9.* Pico (*nakagosaki*), 10. Mangas de clavija (*zagane*), 11. Clavija (*itomaki*), 12. Clavija (*itomaki*), 13. Clavija (*itomaki*), 14. Puente superior (*kamikoma*), 15. *Valle de sawari* (*sawari-no tani*), 16. Tornillo *azumasawari, 17. Montaña Sawari* (*sawari-no yama*), 18. *Chibukuro. L*a vista A muestra el cuello y la cabeza de un *shamisen Yamasawari*. La vista B muestra el cuello y la cabeza de un *shamisen Azumasawari*

El *hosozao* (細棹, literalmente "cuello delgado"), como su nombre japonés lo indica, es el tipo de *shamisen* más pequeño. El cuerpo es pequeño y particularmente cuadrado, con un mástil particularmente delgado, que se estrecha desde las cuerdas a medida que se acerca al cuerpo. Generalmente, en *nagauta se utiliza el hosozao*, el cuello más corto y delgado que facilita las exigencias ágiles y virtuosas del kabuki. *Los hosozao shamisen* construidos especialmente para conjuntos *nagauta* a menudo se conocen simplemente como *nagauta shamisen*. El *hosozao* también se utiliza a menudo en *kouta*, donde se arranca con las uñas.

El *chuzao* (中棹, literalmente "cuello medio") es un tamaño mayor que el *hosozao*. Como su nombre indica, el cuello es ligeramente más grueso. A medida que el mástil se acerca al cuerpo del instrumento, la distancia entre las cuerdas y el diapasón se mantiene, a diferencia del *hosozao*, donde se va estrechando. El diapasón termina abruptamente y el resto del mástil se curva bruscamente hacia el cuerpo del instrumento. La curva pronunciada que se produce justo antes de que el cuello se encuentre con el cuerpo se llama *hatomune* (鳩胸, literalmente "pecho de paloma"). El resultado es un diapasón extendido que le da al *chuzao* un registro más alto que el *hosozao*. El *chuzao* es el preferido para tocar al estilo *jiuta*, con un timbre más amplio y suave. También es un instrumento "completo" que se puede utilizar en muchos géneros.

El *futozao* (太棹, literalmente "cuello gordo") *shamisen* se utiliza en la música robusta de *gidayubushi* (la música de *bunraku*), *jōruri min'yo* y *tsugaru-jamisen*. En estos géneros, un mástil más grueso facilita la mayor fuerza utilizada al tocar la música de estos estilos. El *futozao* de *tsugaru-jamisen* es una innovación bastante reciente y está construido intencionalmente en un tamaño mucho más grande que el estilo tradicional *del shamisen*, y su cuello es mucho más largo y grueso que el tradicional *nagauta* o *jiuta shamisen*.

El *heike shamisen* (平家) es un *shamisen* especialmente diseñado para la interpretación de la canción *Heike Ondo*, una melodía popular originaria de Shimonoseki, prefectura de Yamaguchi. El mástil del *heike shamisen* tiene aproximadamente la mitad de largo que la mayoría de *los shamisen*, lo que le da al instrumento el rango alto necesario para tocar *Heike Ondo*. Es posible utilizar *shamisen* más típicos, pero deben ajustarse adecuadamente con un dispositivo cejilla para elevar su tono y hacerlos adecuados para su uso. Hoy en día las cuerdas están hechas de acero para hacer un mejor sonido y los parches están hechos de plástico para evitar roturas en una interpretación.

El *bachi* (撥), la púa utilizada para tocar el *shamisen*, también difiere en tamaño, forma y material de un género a otro.

El *bachi* utilizado para *nagauta shamisen* puede estar hecho de tres materiales posibles: madera, plástico o marfil. Si bien muchos maestros *nagauta* generalmente no aprueban el uso de plástico, si el marfil es inalcanzable y la madera aún está fuera de su alcance, el plástico se considera aceptable para su uso.

Los jiuta bachi están hechos enteramente de plástico o marfil, plástico y carey (*bekko*), o marfil y carey. *Los jiuta bachi* son los más fáciles de identificar porque son los más largos, los más anchos y también tienen una hendidura profunda donde el caparazón de tortuga se une al mango. A veces también existen *jiuta bachi* que se elaboran con un mango de cuerno de búfalo. El material, sin embargo, no influye en el sonido.

El estilo *gidayu shamisen utiliza el bachi* más pesado y grueso, aunque el *bachi nagauta* es más ancho.

El *bachi* que se utiliza para *el tsugaru-jamisen* es el más pequeño y casi siempre tiene la punta en forma de carey.

El *koma* (駒), o puente, se puede fabricar con bambú envejecido, marfil, hueso de buey (*shari*), palo de rosa, cuerno de búfalo, madera *de kōki*, cualquier combinación de los anteriores o plástico para el nivel de estudiante. *Los koma* vienen en muchas alturas. Cuanto mayor sea el *koma*, más fuerte será el sonido y más difícil será controlar un *sukui* rápido. *Los komas* más altos no se consideran adecuados para principiantes.

Bachi para *min'yo*, *tsugaru* y *heike shamisen*

El *koma* utilizado para *nagauta* utiliza una altura entre 3,2 y 3,6. *Los koma* para *nagauta* están hechos de sólo tres materiales: marfil, hueso y plástico. El marfil es el más caro y produce el sonido y la amplificación más deseables, pero debido a su alto precio normalmente sólo se utiliza en actuaciones. El hueso de buey o *shari es el material koma* más popular para practicar y entre los estudiantes que actúan. Debido al volumen y la vibración del marfil, normalmente lo utiliza un maestro o *tate-jamisen (shamisen* principal), para que los demás intérpretes puedan seguir su tono y señales. *Los koma* de plástico son cada vez más duros en la actualidad, ya que se considera que el material produce un sonido indeseable en comparación con el *shari koma*. *El shari* no es mucho más caro que

el plástico y la mayoría de los profesores expresan abiertamente su descontento con el *koma* de plástico y exigen *el shari*.

El *koma* utilizado para *jiuta* varía entre 2,6 y 2,8, aunque se pueden pedir otras alturas especialmente. *Los koma* para *jiuta* están hechos de unos pocos materiales selectos, como el cuerno de búfalo de agua amarillo o negro (*sigyu*), que son el estándar para *jiuta*. El cuerno de búfalo de aguas negras no tiene una diferencia de sonido significativa cuando se corta al estilo *jiuta koma* y es mucho menos popular. *El suigyu* amarillo es el más utilizado para *el shamisen* estilo *jiuta*, tanto en la práctica como en la interpretación. El plástico está disponible debido al precio más alto del *suigyu*. Mucha gente cree que, para *el jiuta*, no hay una gran diferencia de sonido entre ambos, pero sí un alto cambio en la vibración. El plástico produce un sonido más apagado, lo cual no es el más favorable para *el jiuta*. *Shari* se utiliza de vez en cuando en la práctica, pero nunca para actuaciones *de jiuta.*

Los koma utilizados tanto para *tsugaru* como *para min'yo shamisen* suelen tener una altura de 2,6, aunque a veces 2,7 o 2,8. *Los Tsugaru koma* son muy fácilmente identificables debido a su estructura única y al uso de dos materiales diferentes. *Los Tsugaru koma* son muy delgados en ancho y no muy altos. La base suele estar hecha de bambú, bambú ahumado o algún tipo de madera, mientras que la mitad superior por la que pasan las cuerdas puede estar hecha de marfil, hueso o carey. Debido al grosor tanto de las cuerdas como del mástil del *futozao shamisen*, el *puente tsugaru* en general tiende a ser más largo que los demás. Tanto el *gidayu koma* (el *koma* más alto fabricado, elaborado con cuerno de búfalo negro) como el *kiyomoto koma* (que se parece exactamente al *nagauta koma*, salvo por su ancho) a veces se confunden con el *tsugaru koma*.

En la mayoría de los géneros, las cuerdas *del shamisen* se pulsan con un *bachi*. El sonido de un *shamisen* es similar en algunos aspectos al del banjo americano, en el sentido de que el *dō*, parecido a un tambor, amplifica el sonido de las cuerdas. Al igual que en el estilo de martillo de garra del banjo estadounidense, el *bachi* se utiliza a menudo para golpear tanto la cuerda como la piel, creando un sonido altamente percusivo. Cuando se toca *kouta* (小唄, literalmente "pequeña canción") en el *shamisen*, y ocasionalmente en otros géneros, el *shamisen* se puntea con los dedos. A veces, el *shamisen* se inclina con un arco de violín, similar al *kokyū*, un instrumento similar.

El *shamisen* se toca y afina según el género, y la nomenclatura de los nodos en una octava también varía según el género. Existen varios estilos *de shamisen* en todo Japón, y las afinaciones, la tonalidad y la notación varían hasta cierto punto. Tres de las afinaciones más comúnmente reconocidas en todos los géneros son *honchoushi* (本調子), *niagari* (二上がり) y *sansagari* (三下がり).

Honchoushi significa "afinación casera" o "afinación base", y se llama así porque se considera que otras afinaciones derivan de ella. Para *el honchoushi*, la primera y la tercera cuerda se afinan con una octava de diferencia, mientras que la cuerda del medio se afina al equivalente de una cuarta, en términos occidentales, desde la primera cuerda. La sintonización más utilizada es CFC. Un ejemplo de canción que utiliza esta afinación es *Akita Nikata Bushi*.

Niagari significa "elevado dos" o "segundo elevado", refiriéndose a que el tono de la segunda cuerda se eleva (de *honchoushi*), aumentando el intervalo de la primera y segunda cuerda a una quinta (a la inversa, disminuyendo el intervalo entre la segunda y tercera cuerda a una cuarta). El ajuste más utilizado es CGC. Un ejemplo de canción que utiliza esta afinación es *Tsugaru Jongara Bushi*.

Tablatura shamisen vertical, leída de derecha a izquierda. Los nodos de la tercera cadena se indican con números arábigos, los de la segunda cadena con números chinos y los de la primera cadena con números chinos precedidos por イ

Sansagari significa “tres bajados” o “tercera bajada”, refiriéndose a afinar el *shamisen* a *honchoushi* y bajar la tercera cuerda (la cuerda con el tono más alto) un paso completo, de modo que el instrumento esté afinado en cuartas, por ejemplo, CFB ♭ . Un ejemplo de canción en esta afinación es *Tsugaru Sansagari*.

En lugar de tener una afinación fija, como en una guitarra (es decir, mi, la, re, sol, si, mi) o un violín (es decir, sol, re, la, mi), el *shamisen* se afina según el registro de la cantante, o simplemente al gusto del tocador. El intérprete *de shamisen* puede afinar el *shamisen* en cualquier registro que desee, siempre y cuando se sigan las convenciones anteriores.

La música para el *shamisen* se puede escribir en notación musical occidental, pero más a menudo se escribe en notación de tablatura. Si bien las afinaciones pueden ser similares en todos los géneros, la forma en que se nombran los nodos en el mástil del instrumento (llamados *tsubo* (壷) en japonés) no lo es. Como consecuencia, las tablaturas para cada género se escriben de forma diferente. Por ejemplo, en el estilo *min'yo shamisen*, los nodos del *shamisen* están etiquetados desde 0, la cadena abierta se llama “0”. Sin embargo, en el estilo *jiuta shamisen*, los nodos se subdividen y nombran por octava, siendo “1” la cuerda al aire y la primera nota de una octava, comenzando de nuevo en la siguiente octava. Los nodos también están etiquetados de manera diferente para *el shamisen* estilo *tsugaru*. Para aumentar la confusión, a veces los nodos se pueden “afilar” y, dado que los nombres de los nodos y sus posiciones son diferentes para cada género, estos también variarán. En consecuencia, a los estudiantes de un género de *shamisen* les resultará difícil leer tablaturas de otros géneros de *shamisen*, a menos que estén especialmente capacitados para leer este tipo de tablaturas.

La tablatura se puede escribir en notación vertical japonesa tradicional de derecha a izquierda, o se puede escribir en notación horizontal de izquierda a derecha de estilo occidental, que se asemeja a la tablatura de guitarra moderna. En la notación vertical tradicional, se utilizan caracteres chinos y símbolos más antiguos para la dinámica; sin embargo, se han importado notaciones de la notación musical de estilo occidental, como los nombres italianos para la dinámica, el compás y la fermata. La afinación que requiere una obra suele estar indicada en la tablatura.

Historia

El shamisen japonés se originó a partir del *sanxian* chino (三弦). El *sanxian* se introdujo a través del Reino Ryūkyū (Okinawa) en el siglo XVI, donde se convirtió en el *sanshin* de Okinawa (三線), del que finalmente deriva el *shamisen. S*e cree que el antepasado del *shamisen* fue introducido en el siglo XVI a través de la ciudad portuaria de Sakai, cerca de Osaka.

El *shamisen* se puede tocar solo o con otros *shamisen*, en conjuntos con otros instrumentos japoneses, con cantos como *nagauta*, o como acompañamiento de obras de teatro, en particular kabuki y *bunraku*. Tanto hombres como mujeres tradicionalmente tocaban el *shamisen*.

El estilo narrativo más famoso y quizás el más exigente es *gidayū*, que lleva el nombre de Takemoto Gidayū (1651-1714), quien estuvo muy involucrado en la tradición del teatro de marionetas *bunraku* en Osaka. El *gidayū shamisen* y su púa son los más grandes de la familia *shamisen*, y el cantante-narrador debe pronunciar los roles de la obra, así como cantar todos los comentarios de la acción. El papel de cantante-narrador suele ser tan exigente desde el punto de vista vocal que los intérpretes cambian a mitad de una escena. Hay poco anotado en los libros (*maruhon*) de la tradición, excepto las palabras y los nombres de ciertas respuestas genéricas apropiadas *del shamisen*. El intérprete *de shamisen* debe conocer perfectamente toda la obra para poder responder eficazmente a las interpretaciones del texto por parte del cantante-narrador. Desde el siglo XIX, las intérpretes conocidas como *onna-jōruri* u *onna gidayū* también continuaron con esta tradición de conciertos.

A principios del siglo XX, músicos ciegos, entre ellos Shirakawa Gunpachirō (1909-1962), Takahashi Chikuzan (1910-1998) y músicos videntes como Kida Rinshōei (1911-1979), desarrollaron un nuevo estilo de interpretación, basado en basado en canciones populares tradicionales (*min'yō*), pero que implica mucha improvisación y llamativo trabajo con los dedos. Este estilo, ahora conocido como *tsugaru-jamisen*, en honor a la región de origen de este estilo en el norte de Honshū, sigue siendo relativamente popular en Japón. El estilo virtuoso *tsugaru-jamisen* a veces se compara con el banjo bluegrass.

Kouta (小唄) es un estilo de *shamisen* desarrollado históricamente y realizado principalmente por geishas y *maiko*. Su nombre significa literalmente “pequeña canción”, lo que contrasta con el género musical de *nagauta* que se

encuentra en *bunraku* y kabuki; Aunque tanto *las maiko* como las geishas que se entrenan para tocar el *shamisen* también aprenden *naguata* y ocasionalmente interpretan *nagauta* en banquetes, la gran mayoría de las actuaciones musicales que se ven en las fiestas y eventos a las que asisten son *kouta*.

Jiuta (地唄, literalmente "canción regional") es un estilo más clásico demúsica *shamisen.*

Insen (陰旋, いんせん) es una escala de afinación adaptada de la música shamisen de Yatsuhashi Kengyō para afinar el koto. Sólo se diferencia de la escala hirajoshi en una nota.

En modo D consta de: DE ♭ -GAC por lo que tiene las mismas notas que el acorde frigio (7sus♭9).

Otros acordes compatibles con la escala insen incluyen M7♯11 cuando la escala se toca medio tono más abajo (por ejemplo, B en la escala sen para el acorde CM7♯11) y Cm6 y Cm cuando la escala se toca un tono completo arriba (por ejemplo, D insen con acorde Cm6 o Cm).

En los sistemas musicales carnático e indostánico de la India, esta escala corresponde a Revati y Bairagi Bhairav respectivamente.

Fabricante de Shamisen con un cliente, 1909

La escala *Hirajōshi*, o *hira-choshi* (平調子) es una escala de afinación adaptada de la música shamisen de Yatsuhashi Kengyō para la afinación del *koto*. "Las 'escalas' *hirajoshi*, *kumoijoshi* y *kokinjoshi son derivaciones occidentales de las afinaciones koto del mismo nombre. Estas escalas han sido utilizadas por guitarristas de rock y jazz en busca de 'nuevos' sonidos".*

Burrows da CEF♯-GB. Sachs, así como Slonimsky, dan CD ♭ -FG ♭ -B ♭. Speed y Kostka & Payne dan CDE ♭ -GA ♭. Tenga en cuenta que todas son escalas pentatónicas hemitónicas (escalas de cinco notas con uno o más semitonos) y son modos diferentes del mismo patrón de intervalos, 2-1-4-1-4 semitonos. Earth Cry de Peter Sculthorpe utiliza el modo Hirajoshi como centro tonal de la obra.

Las escalas sinónimas tienen diferentes nombres según la región de Japón, así como según varios etnomusicólogos e investigadores, lo que puede generar cierta confusión. Por ejemplo, la escala *Iwato* lleva los mismos intervalos que el concepto de escala *Hirajoshi* de Slonimsky, y también es el cuarto modo de la escala *In*. La misma escala dada por Kostka & Payne coincide con el tercer modo de la escala *In.*

Tonkori

El tonkori (トンコリ) es un instrumento de cuerda pulsada tocado por el pueblo ainu de Hokkaidō, el norte de Japón y Sajalín. Generalmente tiene cinco cuerdas, que no están paradas ni trasteadas, sino que simplemente se tocan "abiertas". Se cree que el instrumento fue desarrollado en Sajalín. En la década de 1970, el instrumento estaba prácticamente extinto, pero está experimentando un resurgimiento junto con el mayor interés en la herencia ainu.

El instrumento suele estar construido con una sola pieza de abeto Jezo de aproximadamente un metro de largo. Tradicionalmente se dice que su forma se asemeja al cuerpo de una mujer, y se utilizan las palabras correspondientes para sus partes. Se coloca un guijarro dentro de la cavidad del cuerpo del instrumento, otorgándole un "alma". El instrumento tiende a medir aproximadamente 120cm de largo, 10cm de ancho y 5cm de espesor.

Las cuerdas del tonkori están hechas de tripa, tendón de ciervo, o fibra vegetal. Si bien los tonkori de cinco cuerdas son los más mencionados, pueden tener tan solo dos o hasta seis cuerdas Las cuerdas no están afinadas en orden de tono, sino que están en una afinación reentrante alternando entre cuerdas más altas y más bajas, subiendo y

bajando en quintas en una escala pentatónica, a menudo ad'-g'-c'-f'. Un estilo similar de afinación reentrante a fue utilizado por la antigua versión japonesa del koto, el carro.

El tonkori se toca en ángulo sobre el pecho, con las cuerdas hacia afuera, mientras ambas manos pulsan las cuerdas abiertas desde lados opuestos. El instrumento se utilizaba para acompañar canciones o bailes, o se tocaba solo. El tonkori era tocado tradicionalmente tanto por hombres como por mujeres.

Una descripción de la técnica tradicional del tonkori señalaba que un intérprete rasgueaba todas las cuerdas y luego pulsaba una sola cuerda con la mano opuesta. Otra descripción señala que “los pulgares arrancan sólo hacia afuera”.

El intérprete moderno de tonkori más destacado es Oki Kano, que a menudo utiliza el instrumento en actuaciones y grabaciones contemporáneas e interculturales.

El investigador Nobuhiko Chiba ha destacado entre quienes investigan y analizan el instrumento y su música.

El término *tonkori* es una descripción onomatopéyica del sonido del instrumento. El tonkori también se conocía como *ka* (“cuerda”). El explorador de finales del siglo XIX, AH Savage Landor, documentó el tonkori y afirmó que se lo conocía únicamente como mukko (“instrumento musical”).

La lingüista Emiko Ohnuki-Tierney señaló que tonkori a veces se pronunciaba con una parada sonora o sorda en el sonido inicial: donkori o tonkori. Una publicación francesa de 1962 señala el uso de la ortografía donkori en un trabajo anterior, mientras que la *Asian Review* de 1969 parece utilizar tonguri y tongari como grafías alternativas.

Kokyu

El *kokyū* (胡弓) es un instrumento de cuerda tradicional japonés, el único que se toca con arco. También existe una variante del instrumento en Okinawa, llamada *kūchō* (胡弓) en Okinawa.

El *kokyū*, al igual que el *shamisen*, tiene su origen en Okinawa. Aunque es similar al *huqin* chino, en realidad llegó a Okinawa a través del *rebab* desde Indonesia y Malasia.

El *kokyū* es similar en construcción al *shamisen*, apareciendo como una versión más pequeña de ese instrumento. Mide 70 centímetros (28 pulgadas) de alto, con un cuello de ébano y un cuerpo hueco de madera de coco o *Styrax japonicus*, cubierto en ambos extremos con piel de gato (o piel de serpiente en Okinawa). En Okinawa, el cuerpo es redondo, mientras que en Japón continental es cuadrado como un *shamisen*. Tiene tres (o, más raramente, cuatro) cuerdas y se toca en posición vertical, con un arco de crin que arquea las cuerdas. A menudo se afina igual que un *shamisen*, pero una octava más alta. En el centro de Japón, el *kokyū* se utilizaba antiguamente como parte

integral del conjunto *sankyoku, junto con el koto* y *el shamisen*, pero a partir del siglo XX el *shakuhachi* comenzó a desempeñar el papel que antes desempeñaba el *kokyū*.

Desde que Shinei Matayoshi, un músico y fabricante *de kokyū* y *sanshin*, inventó y popularizó una versión de cuatro cuerdas del *kokyū* para ampliar el alcance del instrumento, el *kokyū* se ha vuelto mucho más popular. En Japón existe una sociedad *kokyū*, dedicada a promover el instrumento.

El *kokyū* también se ha utilizado en jazz y blues, siendo el multiinstrumentista estadounidense Eric Golub pionero en el uso del instrumento en estos contextos no tradicionales. Uno de los pocos intérpretes no japoneses de este instrumento, ha grabado como solista y con la banda de jazz intercultural de John Kaizan Neptune.

El *kokyū* es similar a dos laúdes de arco chinos con diapasón: el *leiqin* y el *zhuihu*. En japonés, el término *kokyū* puede referirse en términos generales a cualquier instrumento de cuerda frotada de origen asiático, al igual que el término chino *huqin*. Así, el *erhu* chino, que también utilizan algunos intérpretes en Japón, a veces se describe como *kokyū*, junto con el *kūchō*, *el leiqin* y *el zhuihu*. El nombre japonés específico del *erhu* es *niko*.

Niko

El *erhu* (二胡) es un instrumento musical chino de dos cuerdas con arco, más específicamente un violín de púas, que también puede denominarse *violín del sur*, y que a veces se conoce en el mundo occidental como el *violín chino* o el *violín chino de dos cuerdas*.

Se utiliza tanto como instrumento solista como en pequeños conjuntos y grandes orquestas. Es el más popular de la familia *huqin* de instrumentos tradicionales de cuerda frotada utilizados por varios grupos étnicos de China. Como instrumento muy versátil, el *erhu* se utiliza en arreglos musicales tanto tradicionales como contemporáneos, como el pop, el rock y el jazz.

El *erhu* se remonta a instrumentos protomongólicos que aparecieron por primera vez en China durante la dinastía Tang. Se cree que evolucionó a partir del *xiqin* (奚琴). Se cree que el *xiqin* se originó en el pueblo Xi ubicado en el actual noreste de China.

Se cree que el primer carácter chino del nombre del instrumento (二, *èr*, 'dos') proviene del hecho de que tiene dos cuerdas. Una explicación alternativa afirma que proviene del hecho de que es el segundo *huqin* más alto en tono después del *gaohu* en la orquesta china moderna. El segundo carácter (胡, *hú*) indica que es un miembro de la familia *huqin*, donde *hu* comúnmente se traduce como "bárbaros". El nombre *huqin* significa literalmente "instrumento de los pueblos Hu", lo que sugiere que el instrumento puede haberse originado en regiones al norte o al oeste de China generalmente habitadas por pueblos nómadas en los extremos de antiguos reinos chinos.

Artista con *erhu*

Durante la mayor parte de la historia, el *erhu* fue principalmente un instrumento popular utilizado en el sur de China, mientras que el *sihu* era el preferido entre los músicos del norte. Sin embargo, en la década de 1920, Liu Tianhua introdujo el *erhu* en Beijing y, desde entonces, se ha convertido en el más popular de los *huqin*.

El *erhu* consta de un largo cuello vertical en forma de palo, en la parte superior del cual hay dos grandes clavijas de afinación, y en la parte inferior hay un pequeño cuerpo de resonador (caja de resonancia) que está cubierto con piel de pitón en el extremo frontal (de reproducción). Se atan dos cuerdas desde las clavijas hasta la base, y un pequeño lazo de cuerda (千斤, *qiān jīn*) colocado alrededor del cuello y las cuerdas que actúan como una tuerca tiran de las cuerdas hacia la piel, manteniendo un diminuto puente de madera en su lugar.

El *erhu* tiene algunas características inusuales:

- Su sonido característico se produce a través de la vibración de la piel de pitón al inclinarse.
- No hay diapasón; el tocador detiene las cuerdas presionando las yemas de los dedos sobre las cuerdas sin que las cuerdas toquen el mástil.
- El arco de crin nunca se separa de las cuerdas (que antiguamente eran de seda retorcida pero que hoy suelen ser de metal); pasa entre ellos y no sobre ellos (siendo este último el caso de los instrumentos de cuerda frotados occidentales).
- Aunque hay dos cuerdas, están muy cerca una de la otra y la mano izquierda del tocador toca como si estuviera en una sola cuerda. La cuerda interior (la más cercana al intérprete) generalmente está afinada en D4 y la cuerda exterior en La4, una quinta más alta. El rango máximo del instrumento es de tres octavas y media, desde D4 hasta A7, antes de que un dedo de parada llegue a la parte de la cuerda en contacto con la cerda del arco. El rango de ejecución habitual es de unas dos octavas y media.

Para elaborar el erhu se utilizan diversas maderas duras, densas y pesadas. Según referencias chinas, las maderas incluyen *zi tan* (紫檀, sándalo rojo y otras maderas del género *Pterocarpus* como padauk), *lao hong mu* (老红木, madera roja envejecida), *wu mu* (乌木, madera negra) y *hong mu.* (红木, madera roja). *Los erhu* especialmente finos suelen fabricarse con muebles viejos. Un *erhu* típico mide 81cm (32 pulgadas) de arriba a abajo, y la longitud del arco también es de 81cm.

Erhu con *ba jiao qin tong* (cuerpo de ocho lados)

Las partes del *erhu* son:

- *Qín tǒng* (琴筒), caja de resonancia o cuerpo resonador; es hexagonal (*liù jiǎo*, sur), octogonal (*bā jiǎo*, norte) o, menos comúnmente, redondo.
- *Qín pí/shé pí* (琴皮/蛇皮), piel, hecha de pitón. La piel de pitón aporta al *erhu* su sonido característico.
- *Qín gān* (琴杆), cuello.
- *Qín tóu* (琴頭), parte superior o punta del cuello, generalmente una curva simple con un trozo de hueso o plástico en la parte superior, pero a veces está elaboradamente tallada con una cabeza de dragón.
- *Qín zhóu* (琴軸), clavijas de afinación, clavijas de engranaje de máquina tradicionales de madera o metal.
- *Qiān jīn* (千斤), nuez, hecha de cuerda o, menos comúnmente, de un gancho de metal.
- *Nèi xián* (内弦), cuerda interior o interior, generalmente afinada en D4, más cercana al tocador.
- *Wài xián* (外弦), cuerda exterior o exterior, generalmente afinada en A4.
- *Qín mǎ* (琴碼), puente, hecho de madera.
- *Gōng* (弓), arco, tiene un dispositivo de tornillo para variar la tensión del pelo del arco.
- *Gōng gān* (palo de arco), palo de arco, hecho de bambú.
- *Gōng máo* (弓毛), pelo de moño, generalmente crin de caballo blanco.

- *Qín diàn* (琴墊), almohadilla, un trozo de esponja, fieltro o tela que se coloca entre las cuerdas y la piel debajo del puente para mejorar su sonido.
- *Qín tuō* (琴托), base, un trozo de madera adherido a la parte inferior del *qín tong* para proporcionar una superficie lisa sobre la cual descansar la pierna.

La mayoría del *erhu* se produce en masa en fábricas. Los tres centros más apreciados de elaboración *de erhu* son Beijing, Shanghai y Suzhou. En el período colectivista posterior al establecimiento de la República Popular China, estas fábricas se formaron fusionando lo que antes habían sido talleres privados. Aunque la mayoría *del erhu* se fabricaba a máquina en líneas de producción, los instrumentos de mayor calidad eran hechos a mano por artesanos especializados.

Músico callejero chino ciego, Beijing, 1930

En el siglo XX, ha habido intentos de estandarizar y mejorar el *erhu*, con el objetivo de producir un instrumento más ruidoso y con mejor sonido. Un cambio importante fue el uso de cuerdas de acero en lugar de seda. El paso a las cuerdas de acero se hizo de forma gradual. En 1950, la cuerda La más delgada había sido reemplazada por una cuerda Mi de violín y la cuerda Re más gruesa seguía siendo de seda. En 1958, los músicos profesionales utilizaban cuerdas *de erhu* de acero D y A hechas específicamente como estándar.

Un compositor notable de *erhu* fue Liú Tiānhuá (刘天华/劉天華, 1895-1932), un músico chino que también estudió música occidental. Compuso 47 ejercicios y 10 piezas para solista (1918-1932) que fueron fundamentales para el desarrollo del *erhu* como instrumento solista. Sus obras para instrumento incluyen *Yue Ye* (月夜; Noche de luna) y *Zhu ying Yao hong* (烛影摇红; Sombras de velas rojas parpadeantes).

Otras piezas solistas incluyen *Er Quan Ying Yue* (1950, Two Springs Reflecting the Moon) de Abing, *Sai Ma* (Horse Race) de Huang Haihuai, *Henan Xiaoqu* (Henan Folk Tune) de Liu Mingyuan y *Sanmenxia Changxiangqu* (1961, Sanmen Gorge Capriccio) de Liu Wenjin. La mayoría de las obras solistas se interpretan comúnmente con acompañamiento *yangqin*, aunque piezas como los diez solos de Liú Tiānhuá y *Er Quan Ying Yue* (Two Springs Reflecting the Moon) originalmente no tenían acompañamiento.

Además del repertorio solista, el *erhu* es uno de los principales instrumentos de conjuntos de música regional como *Jiangnan sizhu*, conjuntos de ópera chinos y la gran orquesta china moderna.

El *erhu* se utiliza en la música del espectáculo *O* del Cirque du Soleil y en presentaciones en solitario en giras selectas de Shen Yun. Incluso grupos de rock progresivo de fusión como The Hsu-nami han incorporado el *erhu* a su música y es su instrumento principal. Está incorporado a la banda taiwanesa de black metal ChthoniC y utilizado en la canción “Field Below” de Regina Spektor.

Un álbum instrumental del artista *de erhu* Song Fei (宋飞) expresa la pintura A lo largo del río durante el festival Qingming (清明上河图; *Qīngmíng Shànghé Tú*) dibujada en la dinastía Song por Zhang Zeduan (张择端). Se realizaba con el *erhu*, *jinghu*, *banhu*, *gaohu*, etc., para mostrar el sustento, el comercio y el festival de la dinastía Song; el álbum contiene 18 partes.

Más recientemente, el *erhu* ha aparecido en varias bandas sonoras, destacando en la serie de televisión *Earth: Final Conflict* (interpretada por George Gao) y en el juego de rol multijugador masivo en línea *World of Warcraft: Mists of Pandaria* (interpretado por Jiebing Chen). Un solo de *erhu* aparece en varias pistas relacionadas con los vulcanos de la banda sonora *de Star Trek* de 2009 de Michael Giacchino.

Los grupos musicales para las celebraciones de bodas en Camboya suelen utilizar el tro, un instrumento similar al *erhu*.

Un *erhu* aparece en los créditos del álbum *Icon* de Doug Anthony All Stars interpretado por Paul McDermott. El erhu se puede escuchar en las canciones de los personajes de China, un personaje de *Axis Powers Hetalia*.

En 2020, con el lanzamiento de Genshin Impact, los jugadores de todo el mundo disfrutaron de una mezcla de música tradicional china y fusión con orquestas occidentales, incluidas piezas que presentaban en gran medida al Erhu.

Artistas notables

Antes del siglo XX, la mayoría de los instrumentos *huqin* se utilizaban principalmente para acompañar diversas formas de ópera y narrativa china. El uso del *erhu* como instrumento solista comenzó a principios del siglo XX junto con el desarrollo del *guoyue* (literalmente "música nacional"), una forma modernizada de música tradicional china escrita o adaptada para conciertos profesionales. Activos a principios del siglo XX estaban Zhou Shaomei (周少梅; 1885-1938) y Liú Tiānhuá. Liú sentó las bases del *erhu* moderno con sus diez solos sin acompañamiento y 47 estudios compuestos en las décadas de 1920 y 1930. Liu Beimao (刘北茂; 1903-1981) nació en Jiangyin, Jiangsu. Entre sus composiciones se encuentran *Xiao Hua Gu* (1943, Little Flower-drum). Jiang Fengzhi (蒋风之; 1908-1986) y Chen Zhenduo (陈振铎) fueron estudiantes de Liú Tiānhuá, la pieza *Hangong Qiuyue* (Luna de otoño sobre el Palacio Han) fue adaptada y arreglada por Jiang. Hua Yanjun (A Bing) (华彦君-阿炳, c. 1893-1950) fue un músico callejero ciego. Poco antes de su muerte en 1950, dos musicólogos chinos lo grabaron tocando algunas piezas solistas *de erhu* y *pipa*, siendo la más conocida *Erquan Yingyue*.

Con la fundación de la República Popular China y la expansión del sistema de conservatorios, la tradición *del erhu* solista continuó desarrollándose. Entre los artistas importantes durante este tiempo se encuentran Lu Xiutang (鲁素堂; 1911-1966), Zhang Rui (张瑞; nacido en 1920).

- Liu Mingyuan (刘明源; 1931-1996) nació en Tianjin. Era conocido por su virtuosismo en muchos instrumentos de la familia *huqin*, en particular el *banhu*. Sus composiciones y arreglos incluyen *Henan Xiaoqu* (Henan Folk Tune) y *Cao Yuan Shang* (On Grassland) para Zhonghu. Durante muchos años enseñó en el Conservatorio de Música de China en Beijing.

- Tang Liangde (Tong Leung Tak; 汤良德; 1938-2010) nació en Shanghai en el seno de una famosa familia de músicos de Shanghai. Ganó el concurso *de erhu* "Primavera de Shanghai" y continuó siendo solista de la Orquesta de Cine Chino en Beijing; su composición y sus solos se pueden escuchar a lo largo del documental *Nixon to China*. Tang fue solista y actuó en la Orquesta China de Hong Kong, luego pasó a la transmisión y educación musical para la Oficina de Música del Gobierno de Hong Kong realizando giras por todo el mundo y fue nombrado Educador de Arte del Año en 1991 por el Gremio de Artistas de Hong Kong.

- Wang Guotong (王国潼; nacido en 1939) nació en Dalian, Liaoning. Estudió con Jiang Fengzhi, Lan Yusong y Chen Zhenduo y, en 1960, se graduó en el Conservatorio Central de Música de Beijing. Realizó el estreno de *Sanmenxia Changxiangqu* (Sanmen Gorge Rhapsody) compuesta por Liu Wenjin. En 1972, Wang se convirtió en solista *de erhu* y más tarde director artístico de la Orquesta Tradicional de Radiodifusión de China. Regresó al Conservatorio Central de Música en 1983 como jefe del departamento de música chino. Ha escrito muchos libros y artículos sobre la interpretación *del erhu* y ha actuado en muchos países. Wang también trabajó con la Fábrica Nacional de Instrumentos de Beijing para desarrollar aún más el diseño *del erhu*.

- Min Huifen (閔惠芬; 1945-2014) nació en Yixing, Jiangsu. Se hizo conocida por primera vez como la ganadora del cuarto Festival de Arte de Primavera de Shanghai de 1963. Estudió con Lu Xiutang y Wang Yi, se graduó en el Conservatorio de Música de Shanghai en 1968 y se convirtió en solista *de erhu* de la Orquesta Folclórica de Shanghai. Fue la maestra indiscutible del *erhu* durante 50 años.

- De viento

<u>Hotchiku</u>

El *hotchiku* ("bambú del dharma"), a veces romanizado como *hochiku* o *hochiku*, es un aerófono japonés, una flauta de bambú soplada en el extremo, elaborada a partir de secciones de raíz de bambú. La raíz de bambú se limpia y se lija, lo que da como resultado una superficie con muchos nudos circulares pequeños donde las raíces antes se unían

al tallo. La misma parte de la planta de bambú también se utiliza para producir el *shakuhachi,* pero, a diferencia del *shakuhachi*, las superficies interiores (agujero) y exterior del *hotchiku* no se lacan y no se utiliza ninguna incrustación en la boquilla.

Las membranas en los nodos dentro de un *hotchiku* generalmente se dejan más intactas que las de un *shakuhachi*, aunque *los komuso shakuhachi* más antiguos también comparten este rasgo. Juntas, estas características crean un instrumento visible y audiblemente crudo y orgánico. *A los hotchiku* a veces se les conoce como *jinashi nobekan*, que significa "sin *ji* (una pasta hecha de arcilla y laca, utilizada para alisar el orificio del *shakuhachi* moderno), de una sola pieza"; *Los hotchiku* no se cortan en dos piezas para elaborarlos o almacenarlos, a diferencia de *los shakuhachi* modernos que se utilizan como instrumentos musicales.

Agujero para el dedo

Los Hotchiku tienen cuatro agujeros en la parte delantera para los dedos y un agujero en la parte posterior para el pulgar de la mano superior. El instrumento es capaz de alcanzar un rango de al menos dos octavas, y más si el instrumento está bien elaborado y en manos de un intérprete experimentado; se pueden diseñar con cualquier longitud, si el bambú adecuado lo permite, y los instrumentos más largos tienen su rango de frecuencia desplazado proporcionalmente hacia abajo. *Los hotchiku* suelen ser más largos que otras variaciones del *shakuhachi* y casi siempre más gruesos y pesados.

Utaguchi natural sin incrustaciones

Las técnicas para tocar el *hotchiku* son similares a las técnicas *del shakuhachi*, aunque el sonido resultante del *hotchiku* es más frágil y posiblemente menos afinado a las escalas musicales que los *shakuhachi modernos y refinados (ji-ari o ji-nashi* afinados). El ángulo del *utaguchi* (歌口, literalmente 'boca que canta'), o borde de soplado, de un *hotchiku* es más cercano a la perpendicular al eje del orificio que el de un *shakuhachi* moderno, pero esto es principalmente una elección del fabricante dependiendo del tamaño del bambú. *Los komuso* y *myoan*

shakuhachi más antiguos también comparten este rasgo, aunque a diferencia *del hotchiku,* suelen tener un borde incrustado. Esta propiedad, junto con el orificio sin lacar, da como resultado un timbre áspero y entrecortado.

Debido a su construcción extremadamente natural, el *hotchiku* se usa comúnmente para *suizen* (吹 禅 meditación Zen que sopla). Por lo general, solo músicos *de shakuhachi* altamente capacitados intentan tocar *el honkyoku* tradicional, ya que las técnicas de soplo y digitación necesarias para *el honkyoku* deben modificarse considerablemente. Dado que *los hotchiku* generalmente no están afinados a una escala musical estándar, no suelen acompañar a otros instrumentos.

El término *hotchiku* fue popularizado por Watzumi Doso. *El komuso shakuhachi* tradicional era bastante similar, con tres diferencias principales. En primer lugar, los intérpretes modernos *de hotchiku* como Doso y Okuda a menudo prefieren *un shakuhachi* excepcionalmente largo, mientras que *el komuso shakuhachi* rara vez supera los 2,1 *shaku*. En segundo lugar, *el komuso shakuhachi* tenía una boquilla incrustada que evita que el borde de soplado absorba el exceso de humedad y se pudra. En tercer lugar, aunque no se utiliza *ji, el interior está pintado con urushi*, una laca natural hecha de la savia del árbol urushi, utilizada en Japón desde la antigüedad. Al igual que la incrustación de la boquilla, esto protege el orificio del exceso de humedad y contribuye a la longevidad de la flauta.

Al carecer de *urushi* y de una incrustación de boquilla, *los hotchiku* adquieren humedad gradualmente a medida que se tocan, lo que hace que el tono sea menos estable. Aunque *los komuso shakuhachi* tampoco estaban afinados en una escala precisa, generalmente se podían tocar juntos. Como las posiciones de sus hoyos se calculaban o copiaban de otro *shakuhachi*, una pieza particular *de honkyoku* podía tocarse aproximadamente de la misma manera en cualquier *shakuhachi*. *Hotchiku* toma aún más libertad; Algunos de los instrumentos de Watazumi Doso eran literalmente un trozo de bambú cortado con algunos agujeros aparentemente perforados al azar.

Distinguir el *hotchiku* del *shakuhachi* en general puede resultar complicado, ya que existen muchos tipos de *shakuhachi*. Además del *komuso shakuhachi*, también existen *ji-nashi nobekan shakuhachi* modernos, como los realizados por John Kaizan Neptune, que están afinados para tocar con instrumentos musicales modernos (occidentales). Nuevamente, desde la abolición de la secta Fuke en 1871, *los shakuhachi* modernos se han hecho en dos mitades para afinarlos con mayor precisión, pero *los shakuhachi* utilizados para la práctica Zen han sido principalmente *shakuhachi "nobekan"* desde el principio. El término *shakuhachi* abarca todos estos, incluido *komuso shakuhachi*, y no debe entenderse como una referencia únicamente a la versión moderna y más musical del instrumento.

Nohkan

El Nohkan (能管) es una flauta transversal japonesa de bambú de tono alto, o fue (笛). Se utiliza comúnmente en el teatro tradicional Imperial Noh y Kabuki. La flauta nohkan fue creada por Kan'ami y su hijo Zeami en el siglo XV, durante la época en que los dos estaban transformando las formas del teatro Noh Dengaku y Sarugaku.

Nohkan (abajo). El resto son varios tipos de shinobue

El nohkan o *fue* está hecho de tiras partidas y ahusadas de bambú ahumado (*susudake*) o bambú quemado (*yakidake*), pegadas entre sí para formar un orificio cónico ahusado. El ahumado carboniza el bambú y lo preserva. Las tiras divididas de bambú se invierten para colocar la dura superficie de bambú en el interior para mejorar la acústica. Algunas versiones modernas de nohkan utilizan una capa interior de pintura al temple para esto. Luego, las tiras se pegan entre sí, se unen con finas tiras de corteza de cerezo retorcida (*kabamaki*) y se lacan para formar el tubo cónico. El resultado es un tubo sin llave de 39,1cm con un ancho medio de orificio de 1,7cm y 7 orificios para los dedos.

El nohkan tiene una restricción de orificio interno inusual de aproximadamente 2 a 3 mm llamada *nodo* ("garganta"). Esta garganta, combinada con el orificio cónico, le da al nohkan su sonido agudo único al cambiar las notas exageradas del registro mediante un efecto venturi. También tiene un orificio de embocadura ovalado a través del cual el intérprete sopla, y un tapón para la articulación de la cabeza que consiste en un cilindro de plomo envuelto en papel y cera y colocado dentro del tubo, justo encima del orificio de la embocadura. El nohkan toca un tono alto fuerte (*hishigi*) rico en armónicos de alta frecuencia.

El rango de la flauta es de más de dos octavas. Cada flauta es tradicionalmente un individuo y el fabricante-ejecutor la fabrica de manera un poco diferente cada vez; la frecuencia de la nota clave varía de una flauta a otra.

Shinobue

El shinobue (篠笛) en el contexto de las artes tradicionales japonesas es una flauta travesera japonesa o fue que tiene un sonido agudo. Se encuentra en conjuntos hayashi y nagauta, y desempeña papeles importantes en la música teatral noh y kabuki. Se escucha en la música sintoísta como kagura-den y en canciones populares tradicionales japonesas. Hay tres estilos: uta (canción), hayashi (festival) y doremi. El uta está sintonizado con una variante japonesa de la escala shi'er lü, mientras que el temperamento del hayashi varía según las regiones. El doremi está afinado en la escala occidental; de ahí el nombre.

El "Shinobue" tiene una apariencia simple del bambú mismo, casi sin decoración más que envolver el bambú en glicina para evitar que se agriete y cubrirlo con laca. Esto probablemente se debe al hecho de que la gente común ha disfrutado del "Shinobue". La principal diferencia con el "Shinobue" es que el "Ryuteki" y el "Nohkan" utilizados por las clases altas, como los aristócratas y las familias samuráis, están decorados con adornos que requieren mucho tiempo, como envoltorios y lacados.

Dado que el Shinobue es un instrumento musical para la gente común, se caracteriza por su apariencia (si tiene cuerda o no, cuánto tiene, el material, grado de recubrimiento y color), número de orificios para los dedos (seis orificios, siete agujeros), longitud, tipo de afinación (hay muchas variaciones) y existe una amplia variedad de flautas en todo Japón.

Visto como un instrumento musical, el “Shinobue” es un tipo de flauta transversal y es muy similar a la familia de flautas de los instrumentos musicales occidentales. Aunque existen diferencias en las escalas y la digitación, el principio es que el tubo de la flauta está hecho de bambú, se retira el dispositivo de llave, el número de agujeros de tono se adapta al número de dedos humanos y la longitud se hace fácil de tocar. Puedes pensar en ello como una cosa.

Las flautas occidentales originalmente tenían una apariencia simple como un shinobue, pero gracias a mejoras modernas, se han convertido en los tubos de metal que vemos hoy con un dispositivo de llave. El shinobue es una de las flautas traveseras que ha conservado su forma más simple, y también es muy interesante como instrumento musical moderno.

Comparación de Shinobue (centro) y otros instrumentos de viento

Como se muestra en la foto, la longitud del shinobue está entre la de la flauta de concierto y el flautín, y el rango de tono de la mayoría de los shinobue está entre el de la flauta de concierto y el flautín.

La longitud desde la boquilla hasta el primer orificio de un Shinobue para canciones de ocho tonos con C como tono estándar es aproximadamente la misma que la longitud desde el borde de la parte sonora de una grabadora de tubo C hasta el final del tubo (28-29cm). Dado que las “longitudes de los tubos resonantes” son iguales, suena el mismo tono. Aproximadamente la longitud (aproximadamente 60cm) desde la boquilla de una flauta de concierto (la nota básica es C por debajo de la octava) hasta la punta del tubo de la pierna. Debido a que tiene la mitad de tamaño, el sonido es una octava más alto que el de la flauta de concierto. Si la longitud del tubo de resonancia se reduce a la mitad, el sonido será una octava más alto.

Como referencia, la longitud del tubo de resonancia del flautín (D) es de aproximadamente 26,5cm, que es casi la mitad de la longitud del tubo de resonancia del shakuhachi (1 shakuhachi sol, D, aproximadamente 54cm). Esta relación también es interesante. Dado que el shakuhachi es una flauta vertical, se considera que la longitud del tubo resonante va desde el extremo superior del tubo (más precisamente, el borde afilado de la boquilla) hasta el extremo inferior (el extremo del tubo).

Hay dos tipos de Shinobue en uso hoy en día, “seis agujeros” y “siete agujeros”. La escala básica y la estructura interna del “ryuteki” son diferentes, y es difícil imaginar que el “ryuteki”, sin sus decoraciones se habría transformado en el shinobue de siete hoyos.

Los materiales históricos incluyen la flauta horizontal transmitida en Shosoin en Nara, las ruinas de Shimizu en la ciudad de Natori, prefectura de Miyagi (alrededor del siglo IX, período Heian) y las ruinas de Ehira en la aldea de Tamagawa, prefectura de Fukushima (alrededor del siglo VIII, período de Nara). También se han estudiado las flautas traveseras excavadas, pero cada una tiene una escala y estructura ligeramente diferentes, y no existe una opinión unificada sobre la historia de las flautas traveseras japonesas.

Shinobue de seis hoyos para acompañamiento musical (arriba) y shinobue de siete hoyos para cantar (abajo)

Shinobue para cantar, que se describirá más adelante, fue desarrollado por la quinta y sexta generación de Hyakunosuke Fukuhara desde el período Taisho hasta principios del período Showa, y el nombre “Shinobue” también fue dado por la quinta generación de Hyakunosuke Fukuhara en esa época.

Un orificio para la boca y un orificio para los dedos están hechos en Shinotake (bambú hembra), el tubo está envuelto en ratán y el interior está recubierto con laca para proteger el interior del tubo y mejorar el sonido. Hoy en día, a menudo se usa hilo de nailon en lugar de ratán, y laca sintética en lugar de laca, y también se encuentran a la venta shinobue económicos para principiantes hechos enteramente de resina sintética (tubo de plástico). En general, las pipas de bambú tienen un tono y una facilidad de ejecución excelentes, pero no son estables en la afinación, mientras que las pipas de plástico, madera y bambú tienen una afinación relativamente estable, pero se dice que difieren en el tono del bambú.

El tamaño y la disposición de los orificios para los dedos varían ligeramente según el fabricante. Existen muchos tipos diferentes de pintura y decoración. Los dos tipos más comunes son “Tenchi-maki”, que tiene glicinas envueltas alrededor de los extremos izquierdos y derechos de la tubería, y “Sotake”, que es la abreviatura de envolver. También hay “Soumaki”, que tiene más envoltorios, y “Sotake”, que tiene más envoltorios, y laca que envuelve toda la pipa. También hay silbatos pintados, hechos con pintura.

El rango del shinobue es de aproximadamente dos octavas y media. La “nota más baja” que se produce cuando todos los agujeros para los dedos están cerrados se llama “tsutsune”, y en el shinobue de “siete agujeros” para cantar, la nota es generalmente aproximadamente un tercio menor más baja que la fundamental tenga en cuenta, pero el fabricante. Varía según la región. Una octava de la nota fundamental (rango bajo) se llama “ryo-on”, una octava por encima de esa (rango medio) se llama “kan-on”, y una octava más alta que ésta se llama “dao-on”. Cada uno tiene un tono diferente.

El “tsutsu-on” y el “ro-on” tienen tonos cálidos y suaves que recuerdan al bambú, y tienen un rango que se puede sentir que tiene algo en común con el shakuhachi. En la música tradicional, se utiliza para complementar la música de canciones líricas canciones populares, nagauta, etc., y obras de teatro y danzas como el Kabuki y el Bunraku (Ningyo Joruri).

El “koon” cambia completamente a un tono claro y hermoso. Se puede decir que este es el rango más parecido a un Shinobue. Al igual que “Ryo-on”, a menudo se utiliza como complemento de canciones, obras de teatro y bailes, y también es un rango muy popular, junto con “Daiko”, en la música de festivales como la música de festival y kagura.

“Daiko” es un sonido muy “agudo” y agudo que se puede escuchar a gran distancia. Es esencial para animar festivales como festival music y kagura. Probablemente sea uno de los sonidos que simboliza los festivales japoneses.

El shinobue es un instrumento de transposición y el sonido real (tono real) producido difiere según la longitud del tubo.

En el período Meiji, la notación numérica comenzó a utilizarse en Fukuhara-ryu Nagautahayashi, utilizando como modelo la notación numérica de la armónica, y se extendió a otras escuelas y campos. La notación difiere según la escuela. En la escuela de Fukuhara, las partituras musicales se escriben verticalmente, los tonos se representan mediante números (Ryōon = las notas bajas son números chinos, Kōon = las notas medias y altas son números arábigos) y el ritmo (tipo de compás) se expresa dibujando líneas verticales al lado. Se expresa mediante un símbolo (trazando una línea diagonal en lugar de un número) para indicar extensión. El intervalo al que aquí se hace referencia no es el nombre de una nota de la música occidental, sino que hace referencia a la manipulación de los dedos y la respiración. Esto determina el tono a partir de la nota fundamental. En otras palabras, en los instrumentos de viento occidentales, es un instrumento de transposición, y la “notación numérica” también es un tipo de tablatura. En los últimos años, la notación de pentagrama y la notación numérica horizontal a menudo se escriben juntas y, en este caso, la notación numérica simplemente indica los intervalos, y la parte rítmica a veces se deja a la notación de pentagrama y se omite.

Tsuchibue

El Tsuchibue, llamado en china *xun* (埙) es una flauta de vasija globular procedente de China. Es uno de los instrumentos musicales más antiguos de China y se utiliza desde hace aproximadamente siete mil años. El xun estaba elaborado inicialmente de piedra, barro cocido o hueso, y posteriormente de barro o cerámica; en ocasiones el instrumento está elaborado con bambú. Es el único ejemplo sobreviviente de un instrumento de tierra (también llamado "arcilla") de las clasificaciones tradicionales de instrumentos musicales de "ocho tonos" (bayin, según si el instrumento está hecho de metal, piedra, seda, bambú, calabaza, tierra, cuero o madera).

El xun es un aerófono con forma de huevo, que contiene al menos tres orificios para los dedos en el frente y dos orificios para el pulgar en la parte posterior. Tiene un orificio para soplar en la parte superior y puede tener hasta diez orificios para los dedos más pequeños, uno para cada dedo. Es similar a una ocarina, pero no contiene boquilla, a diferencia de otros instrumentos chinos parecidos a una flauta, como el Wudu y el Taodi. El xun puede venir en una variedad de tamaños.

La entrada para el Xun en la enciclopedia china más antigua que se conserva, *Erya* (Definiciones refinadas, c. siglo III a.C.), lo describe como de dos tipos:

1. Grande, con forma de huevo de ganso, con fondo aplanado y seis agujeros (paso más bajo);
2. Pequeño, con forma de huevo de gallina (tono más alto).

El origen de este instrumento de viento único se remonta a la Edad de Piedra y tiene mucho que ver con las primeras prácticas de caza chinas. En la antigüedad, la gente solía atar una piedra o una bola de barro a la cuerda que se usaba para cazar animales salvajes. Algunas de las bolas eran huecas, lo que le permitía emitir muchos sonidos al lanzarlas. A la mayoría de las personas les resultó divertido y aprendieron a soplarle aire. Poco a poco, el "meteorito de piedra" se convirtió en el instrumento musical que conocemos como "xun".

La parte posterior de un *xun* de cerámica vidriada, que muestra el orificio para soplar y dos orificios para los pulgares

Los arqueólogos han descubierto vasijas-flautas como las xun en fosas comunes de la dinastía Xia. Tenían tres agujeros para los dedos y podían producir las notas do, mi, so, la y fa. La forma del instrumento y el número de orificios para los dedos del xun tal como lo conocemos hoy se estandarizaron durante la dinastía Shang. La mayoría de los xun de esa época tenían cinco agujeros para los dedos y producían un sonido de mucha mejor calidad. Pudieron producir todos los tonos y medios tonos en una sola octava.

Durante la dinastía Zhou, era un instrumento común y se tocaba en las cortes imperiales. El diseño del xun variaba según se tocara, para disfrute o para celebraciones.

El uso de xun en la historia china se encontró principalmente en la interpretación de música palaciega. Sin embargo, el sonido de xun también se asocia como símbolo de ermitaños respetables, damas afligidas o héroes al límite de sus fuerzas, y se considera el mejor instrumento para interpretar un tono desgarrador o hacer música solemne en el interior. El sonido de xun representa una belleza particular, que se combina con la soledad, la desolación y la elegancia. Es la encarnación de las concepciones estéticas chinas únicas. En una orquesta tradicional china, xun desempeña el papel importante de la voz alta. Su voz suave y pesada produce tonos agudos y graves en proporciones armoniosas. En este sentido, xun representa también la idea de armonía, que es una de las partes principales de los valores tradicionales chinos.

U

El *U* o *Yu* (竽) es un instrumento de viento de lengüeta libre utilizado en la antigua China. Es similar al sheng, con múltiples tubos de bambú fijados en una caja de viento que puede estar hecha de bambú, madera o una calabaza. Cada pipa contiene una caña libre, que también está hecha de bambú. Mientras que el sheng se utiliza para proporcionar tonos simultáneos en armonía (en cuartas y quintas), el *yu* se toca melódicamente en líneas simples. El instrumento se utilizó, a menudo en grandes cantidades, en las orquestas de la corte de la antigua China (y también se exportó a Corea y Japón), pero ya no se utiliza.

Aunque el *yu* ahora está obsoleto, la mayoría de los hablantes de chino lo conocen mediante el dicho "Làn yú chōng shù" (濫竽充數), que significa "ocupar un puesto sin tener las calificaciones necesarias". El dicho se deriva de la historia de Nanguo (南廓), un hombre que se unió a la orquesta de la corte real del rey Xuan de Qi (宣王, 319 a.C.-300 a.C.), gobernante del estado de Qi (provincia de Shandong) como *tu* tocador.

Aunque el hombre en realidad no sabía tocar este instrumento, sabía que la orquesta tenía no menos de 300 *yu* músicos, por lo que se sentía seguro de poder simplemente fingir tocar y así cobrar el salario de un músico. Tras la muerte del rey, Nanguo finalmente quedó expuesto como un impostor cuando el hijo del rey Min (泯王, 300 a.C.-283 a.C.), que había sucedido a su padre como rey, solicitó que los músicos tocaran individualmente en lugar de como conjunto.

La noche antes de tocar, Nanguo huyó del palacio real porque temía ser castigado por mentir sobre sus habilidades instrumentales y no volver nunca más.

Horagai

Horagai (法螺貝, o jinkai 陣貝) son grandes caracolas, generalmente de Charonia tritonis, que se han utilizado como trompetas en Japón durante muchos siglos. El instrumento, que ha cumplido diversos propósitos a lo largo de la historia japonesa, ha recibido varios nombres japoneses según su función. Las escuelas especiales todavía enseñan a los estudiantes a tocar la música tradicional asociada con la caracola.

A diferencia de la mayoría de las trompetas de concha de otras partes del mundo que producen un solo tono, la *hora* u *horagai* japonesa puede producir tres o cinco notas diferentes. Los diferentes tonos se logran utilizando una boquilla de bronce o madera unida al vértice de la aguja de la concha. A temperaturas bajo cero (que se encuentran a menudo en las regiones montañosas de Japón), los labios pueden congelarse hasta la superficie del metal, por lo que se utilizan boquillas de madera o bambú.

La caracola es utilizada por los monjes budistas con fines religiosos. Su uso se remonta al menos hace 1000 años, y todavía se usa hoy en día para algunos rituales, como la porción *omizutori* (extracción de agua) de los ritos Shuni-e en Tōdai-ji en Nara. Cada escuela Shugendō tiene sus propias melodías de caracola.

La *hora* está especialmente asociada con los *Yamabushi*, monjes guerreros ascéticos de la tradición Shugendō. Los *yamabushi* usaban la trompeta para señalar su presencia (o movimientos) entre sí a través de las montañas y para acompañar el canto de sutras.

Guerrero armado soplando una caracola

En la guerra, el caparazón, llamado *jinkai*, o "caparazón de guerra", era uno de varios dispositivos de señalización utilizados por los guerreros feudales japoneses conocidos como samuráis. Se utilizaría una caracola grande y se le equiparía con una boquilla de bronce (o madera). Se sostenía en una canasta calada y se soplaba con una combinación diferente de "notas" para indicar a las tropas que atacaran, se retiraran o cambiaran de estrategia, de la misma manera que se usaba una corneta o un fliscorno en Occidente. El trompetista se llama *kai yaku* (貝役).

Yamabushi sosteniendo una caracola

El *jinkai* cumplía una función similar a los tambores y campanas al señalar las formaciones de tropas, estableciendo un ritmo para la marcha, proporcionando una especie de acompañamiento heroico para animar a las tropas y confundiendo al enemigo al inferir que el número de tropas era lo suficientemente grande como para requerir tales trompetistas. Muchos *daimyōs* (señores feudales) reclutaron *a yamabushi* para que sirviera como *kai yaku*, debido a su experiencia con el instrumento.

Horagai japonés, una caracola utilizada con fines religiosos o como señal para los samuráis

El sonido de *jinkai* se usa a menudo en películas y dramas televisivos como un efecto de sonido simbólico que indica una batalla inminente, por ejemplo, *El último samurái* o el drama de taiga de 2007 *Fūrinkazan*, pero ambas representaciones en pantalla utilizan tonos monótonos profundos y resonantes, no melódicos, tonos que *yamabushi* usaba para transmitir mensajes.

Okraulo

La Okraulo (オークラウロ) es una flauta vertical que lleva el nombre de su inventor, el barón Kishichiro Okura del Hotel Okura en Tokyo.

Como segunda generación de Okura Zaibatsu, Kishichiro Okura hizo una gran contribución al apoyo al mundo cultural y deportivo. Desde muy joven, fue particularmente bueno tocando el shakuhachi, y trabajó en el desarrollo del okrauro con la idea de ampliar el alcance del shakuhachi aumentando el número de agujeros para los dedos, y convertirlo en un instrumento compatible con el temperamento dodecafónico de la música occidental. En abril de 1922, se llevó a cabo una presentación del shakuhachi estilo Okura, y después de muchas pruebas y errores, se anunció por primera vez al público como un nuevo instrumento musical bajo el nombre de Okuraro en 1935.

Kishichiro Okura interpretando a Okurauro, 1936

Takashi Iba, quien era el secretario general de la Asociación Okurauro, la llamó “Okurauro” combinando la palabra Okura, el fundador, y el antiguo instrumento musical griego “Aulos”. También está registrada como marca comercial como “Oclaro”. El aulos es un instrumento legendario que ya no existe, pero se dice que tenía doble caña y doble calibre, por lo que técnicamente es diferente de la caña de aire y el shakuhachi de un solo calibre, pero probablemente sea un símbolo de romance con la antigua Grecia o como una flauta vertical. El nombre probablemente refleja los ideales y la atmósfera de la época.

Además de la soprano de flauta estándar, se crearon cinco tipos: piccolo, sopranino, alto y bajo, y se dice que su rendimiento como instrumentos es bueno. Sin embargo, aunque fue solo por un corto período de aproximadamente 10 años, tuvo un gran impacto en las personas involucradas, y algunas personas todavía hablan de su existencia incluso después de eso, por lo que se le llama un instrumento fantasma.

- Otros

Mukkuri

El *mukkuri* es un idiófono pulsado tradicional japonés autóctono de los Ainu. Está hecho de bambú y mide 10cm de largo y 1,5cm de ancho. El sonido se produce tirando de la cuerda y, de forma similar al arpa judía, haciendo vibrar la caña mientras se coloca en la boca del intérprete.

En 1964, la emisora nacional NHK grabó una película Los instrumentos musicales del pueblo del norte (*Hoppō Minzoku no Gakki*). Umeko Andō (20 de noviembre de 1932 - 15 de julio de 2004) fue una figura destacada que también cantó canciones de Upopo Ainu y las grabó en CD. Se produjo un DVD titulado けうとぅむ (*keutumu*) para presentar la vida de Ando y fue publicado post mortem en abril de 2006 por la Junta de Educación, Makubetsu, Hokkaido. Shigiko Teshi fue otro tocador destacado de Mukkuri.

Daisuke Hare (1965-) jugó con Ando después de que él fuera aprendiz de ella. Hare organizó la primera competición de mukkuri en 2004 después de visitar a arpistas en la República de Sakha en 2003.

Akira Ifukube, conocido por las bandas sonoras de las películas de Godzilla, visitó aldeas ainu muchas veces durante su infancia. En 1997, Ifukube invitó a Umeko Ando a actuar en su drama televisivo biográfico Kitano *Kōkyōkyoku*, "Sinfonía del Norte", producido y transmitido por Hokkaido Cultural Broadcasting (UHB).

Durante muchos años, desde la década de 1960, las grabaciones de audio de la música tradicional ainu rara vez incluían sonidos Mukkuri. La grabación de audio de música indígena del mundo en 1973 no incluía música ainu, pero planeaba publicarla como un conjunto único, que se publicó con 3 CD de audio y un folleto. Umeko Ando realizó la mayor cantidad de grabaciones de música ainu:

- 1994 - *Umeko Ando: el mundo de Mukkuri*, producido por la Junta de Educación, Makubetsu-cho.
- 1998 - Homenaje a los ríos del mundo" de Shigiko Teshi (grabado el 19 de junio de 1998).
- 1999 - Hankapuy CD de audio.
- 2001 - イフンケ (*Ihunke (Canción de cuna)*) producido por OKI, un músico ainu. Publicado por Tical Studio. CD del álbum solista.
- 2002 - Siripirika, *Junta* de Educación, CD de audio Makubetsu.
- 2003 - Upoposanke, Estudio *Tical*.

Un álbum de muestra "Spirits from Ainu" incluía la canción "Inishieno Ibuki" que usaba la voz de Ando, y esa canción se usó en un DVD visual que conmemora la designación del cabo Shiretoko como Patrimonio Natural Mundial de la UNESCO.

Leo Tadakawa interpretando al Mukkuri

Mukkuri suele ir acompañado de tonkori, un instrumento de cuerda pulsada.

Koukin

El arpa judía, o koukin en japonés (口琴), también conocida como arpa de mandíbula, arpa de jugo o arpa de boca, es un instrumento lamelófono, que consiste en una lengüeta o caña flexible de metal o bambú unida a un marco. A pesar del nombre coloquial, el arpa judía muy probablemente se originó en Siberia, específicamente en o alrededor de las montañas de Altai, y es de origen turco y no tiene relación con el pueblo judío.

Las arpas judías pueden clasificarse como idioglotas o heteroglotas (independientemente de que el marco y la púa sean una sola pieza); por la forma del marco (varilla o placa); por el número de púas y si las púas se arrancan, se golpean con juntas o se tiran de cuerdas.

El marco se sujeta firmemente contra los dientes o labios entreabiertos del intérprete (según el tipo), utilizando la boca como resonador, aumentando considerablemente el volumen del instrumento. Los dientes deben estar lo suficientemente separados para que la caña vibre libremente, y las partes carnosas de la boca no deben entrar en

contacto con la caña para evitar la amortiguación de las vibraciones y un posible dolor. La nota o tono así producido tiene un tono constante, aunque al cambiar la forma de la boca y la cantidad de aire contenida en ella (y en algunas tradiciones cerrar la glotis), el intérprete puede hacer que suenen diferentes armónicos y así crear melodías.

Según la *Encyclopædia Britannica* undécima edición, "las vibraciones de la lengua de acero producen un sonido compuesto por una fundamental y sus armónicos. Al utilizar la cavidad de la boca como resonador, cada armónico en sucesión puede aislarse y reforzarse, dando al instrumento la brújula que se muestra".

La representación más antigua de alguien tocando lo que parece ser un arpa judía es un dibujo chino del siglo III a.C., y se cree que los huesos curvos descubiertos en las fortificaciones de Shimao en Shaanxi, China, son la evidencia más antigua de su existencia, que se remonta a antes. 1800 a.C. Se ha afirmado que los hallazgos arqueológicos de ejemplos supervivientes en Europa son casi tan antiguos, pero esas fechas han sido cuestionadas tanto por las técnicas de excavación como por la falta de escritos o imágenes contemporáneas que mencionen el instrumento.

Aunque este instrumento es utilizado por lacayos y gente de clase baja, esto no significa que no sea digno de consideración por mentes mejores... Se agarra la trompeta mientras se coloca su extremidad entre los dientes para tocarla y hacerla sonido... Ahora bien, se puede golpear la lengua con el dedo índice de dos maneras, es decir, levantándola o bajándola: pero es más fácil golpearla levantándola, por eso la extremidad, C, está ligeramente curvada, para que no se lastime el dedo... Mucha gente toca este instrumento. Cuando se hace vibrar la lengua, se escucha un zumbido que imita el de las abejas, las avispas y las moscas... (si se usan) varias arpas judías de diversos tamaños, se produce una curiosa armonía.

— *Marin Mersenne*, Armonía Universal (1636)

Furin

Fuurin (風鈴, ふうりん) traducido literalmente como "campanilla de viento" o "campanilla que evoca el viento", es un elemento decorativo de origen tradicionalmente japonés que se empieza a colocar en las casas, generalmente en las ventanas o puertas, al principio del verano. Gozan de gran popularidad en la cultura japonesa, siendo ya casi un rito. Sus colores a menudo evocan objetos o sustancias refrescantes como el agua fresca y el metal.

Se compone de una campana de forma redondeada que suele hacerse de diversos materiales como cristal, cerámica, metal, etc. De la campana pende una cuerda que está unida en su extremo a un papel, que al ser movido por el viento, mueve un pequeño badajo que golpea la campana y la hace sonar. Su tamaño no suele ser superior al de un puño. La función es estas campanillas es enfatizar la sensación de la brisa que refresca el caluroso ambiente veraniego. El intento de maximizar la experiencia sensitiva es algo que está presente en muchos aspectos de la tradición cultural japonesa, como por ejemplo en la oscuridad de los espacios tokonoma.

Los Fuurin provienen originalmente de China, donde se llamaban “風鐸” (fuutaku) campanilla de la fortuna. Allí eran utilizadas para conocer la dirección y la fuerza del viento en los campos de bambú, de los que se colgaban. Fueron introducidos en Japón por los antiguos monjes budistas que viajaron a China, regresando con este objeto. Sin embargo, su función original fue olvidada al llegar a la isla. Allí fueron colgados de las cuatro esquinas de los templos para ahuyentar el mal y llamar a la tranquilidad, y se divulgó el rumor de que en los lugares donde se escuchaba su sonido, no ocurrirían desastres.

Típica campanilla japonesa fuurin de cristal.
En el trozo de papel abajo de ella se ve escrito “江戸風鈴” (Edo fuurin) campana de viento de Edo (actual Tokyo)

Su nombre pasó a ser “futaku”, y más tarde, en el periodo Kamakura su nombre derivó a los caracteres de “風鈴”, y su lectura a “furei”. Esta última lectura, dada por los monjes, es el que evolucionó a la actual: “fuurin”. El material utilizado en su fabricación siempre fue el cobre, pero hacia el año 1700 se empezaron a crear campanillas de cristal. La razón de esta tardía época es que la técnica necesaria para trabajar el cristal de una manera tan delgada no se perfeccionó en Japón hasta esas fechas. Una de las primeras ciudades dónde se comenzó a fabricar estos fuurin de cristal fue Nagasaki, seguido más tarde por Osaka, Kyoto y Edo, causando gran sensación, a pesar de que su precio fuera muy alto. En poco tiempo, la tecnología para la creación de cristal se hizo más barata y antes de comenzar la era Meiji (1887), las campanillas de cristal entraron en su apogeo.

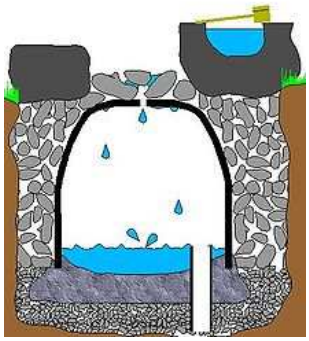
Suikinkutsu

Un *suikinkutsu* (水琴窟, literalmente. 'caverna de agua koto') es un tipo de adorno de jardín y dispositivo musical japonés. Consiste en una maceta enterrada boca abajo y con un agujero en la parte superior. El agua gotea a través del agujero en la parte superior hacia un pequeño charco de agua dentro de la olla, creando un agradable sonido de salpicadura que suena dentro de la olla similar a una campana o cítara japonesa. Suele construirse junto a una palangana de piedra tradicional japonesa llamada *chōzubachi*, parte de un *tsukubai* para lavarse las manos antes de la ceremonia japonesa del té.

Suikinkutsu doble en el castillo de Iwasaki, ciudad de Nisshin, prefectura de Aichi

Construir un *suikinkutsu* es más difícil de lo que parece, porque todos los componentes deben estar afinados entre sí para garantizar un buen sonido. La pieza más importante de un *suikinkutsu* es la jarra, la vasija invertida enterrada bajo tierra. Inicialmente, para la construcción de un *suikinkutsu* se utilizaron tinajas que estaban fácilmente disponibles para almacenar arroz o agua. Se pueden utilizar tarros de cerámica tanto esmaltados como no esmaltados. Recientemente, *los suikinkutsu* metálicos también están disponibles comercialmente. Los frascos sin vidriar se consideran los mejores, ya que la superficie rugosa ayuda a formar las gotas. La altura varía de 30cm a 1my

el diámetro de 30cm a 50cm. El agujero en la parte superior tiene un diámetro de unos 2cm. De manera similar a una campana, el frasco de un buen *suikinkutsu* sonará cuando se golpee. Un frasco que produzca un buen sonido creará un *suikinkutsu* con buen sonido. De manera similar, una jarra rota, como una campana rota, no producirá un buen sonido.



Sección transversal de un *suikinkutsu*

El *suikinkutsu* suele descansar sobre un lecho de grava bajo tierra. La base debajo de la jarra a veces está hecha de mortero para retener el agua y otras veces está compuesta únicamente de tierra como, por ejemplo, arcilla. El tubo de drenaje garantiza que el nivel del agua en el *suikinkutsu* no suba demasiado. A veces también se utilizan baldosas de cerámica en los lados del frasco. Hay piedras del tamaño de un puño encima del *suikinkutsu* para cubrir el frasco por completo. Tradicionalmente, *los suikinkutsu* siempre se encuentran cerca de un lavabo *chōzubachi* utilizado para la ceremonia del té japonesa, y el *suikinkutsu* se entierra entre el lavabo y el escalón al lado del lavabo. Los diseños y materiales utilizados para un *suikinkutsu* también varían ampliamente, a menudo dependiendo de la región local.

Por lo general, solo se entierra una jarra debajo de una palangana de piedra japonesa *chōzubachi*. Sin embargo, en algunos casos raros también puede haber dos *suikinkutsu* adyacentes entre sí frente al mismo *chōzubachi*. Una doble instalación de este tipo se puede encontrar, por ejemplo, frente al castillo de Iwasaki, en la ciudad de Nisshin, prefectura de Aichi, en el campus del Takasaki Art Center College, Takasaki, prefectura de Gunma, o en la Universidad de Kyoto, Kyoto. Sin embargo, tener dos aberturas separadas por unos 50cm significa que es difícil cubrir el mejor lugar ergonómico para lavarse las manos con ambas aberturas. Por lo tanto, la creación del sonido generalmente se hace intencionalmente salpicando agua sobre los dos lugares designados, en lugar de lavarse las manos accidentalmente. También es posible realizar *suikinkutsu* con más de dos tarros, como por ejemplo tres tarros en el jardín Shirotori de Nagoya.

Suikinkutsu en el templo Enkō-ji (Templo Enkōji), Kyoto

Hay una serie de variaciones modernas del *suikinkutsu* tradicional. La siguiente lista muestra algunas de las posibilidades del *suikinkutsu* moderno.

- *Los suikinkutsu* modernos no siempre se encuentran junto a un *chōzubachi* como se requiere tradicionalmente.
- *Suikinkutsu* también se puede construir con un chorro continuo de agua para obtener un sonido *suitekion continuo en lugar de la alteración ryūsuion* y *suitekion*.
- *Los suikinkutsu* de metal también están disponibles hoy en día.
- También se han instalado algunos dispositivos aéreos similares a un *suikinkutsu, por ejemplo, como parte de esculturas.*
- *Los Suikinkutsu* también se instalan en interiores.
- Los lugares comerciales (restaurantes, tiendas y también oficinas) pueden tener el sonido del *suikinkutsu* interior o exterior amplificado electrónicamente y reproducido a través de altavoces.

- También se puede instalar un tubo adicional para transportar el sonido desde la cavidad del *suikinkutsu* a otro lugar, por ejemplo, al interior.

Históricamente, *los suikinkutsu* se conocían como *tōsuimon* (洞水門, literalmente "puerta de agua"), pero rara vez se usaban en los jardines japoneses. Se cree que inicialmente se enterró una vasija boca abajo junto al lavabo en los jardines japoneses para que actuara como sistema de drenaje. En ocasiones, esto producía sonidos agradables y, posteriormente, los jardineros intentaron mejorar la calidad del sonido del dispositivo. Su aumento de popularidad y el nombre *suikinkutsu* se originaron a mediados del período Edo (1603-1867), aproximadamente al mismo tiempo que se desarrolló la cuenca de piedra *chōzubachi*. El famoso maestro de la ceremonia del té, Kobori Enshu, de esa época tenía un *suikinkutsu* en su jardín y, posteriormente, a menudo se le acredita como el inventor del *suikinkutsu*. Al final del período Edo, la creación del *suikinkutsu* se hizo menos frecuente, pero volvió a ser popular durante la Era Meiji (1867-1912).

A principios del siglo XX, es decir, a principios del período Shōwa, tanto el nombre *suikinkutsu* como el dispositivo fueron casi olvidados, y un informe del profesor Katsuzo Hirayama de la Universidad de Agricultura de Tokyo de 1959 pudo encontrar sólo dos *suikinkutsu* en Japón, ambos de ellos inoperables y llenos de tierra. Sin embargo, un periodista del *Asahi Shimbun* escribió sobre *el suikinkutsu* en 1982 y solicitó información al público sobre el tema. Esto llevó a un redescubrimiento de muchos *suikinkutsu* y a una serie de artículos sobre *suikinkutsu* en el *Asahi Shimbun*. Poco después, en 1985, la NHK emitió un programa sobre *suikinkutsu* en la televisión japonesa y provocó un renacimiento *del suikinkutsu*, con muchos *suikinkutsu* nuevos instalados.

El sonido de un *suikinkutsu* tiene su propio nombre en japonés, llamado *suikin'on*. Además, los sonidos se pueden dividir en dos subgrupos, *ryūsuion* y *suitekion*. El *ryūsuion* es el sonido de las primeras gotas de agua al comenzar a lavarse las manos. El *suitekion* describe tanto el sonido de una gran cantidad de agua cayendo al mismo tiempo durante el lavado de manos como las gotas más lentas al final del lavado.

Un suikinkutsu superior tiene gotas de agua que se originan en diferentes puntos de la superficie del frasco. Los frascos sin vidriar retienen mejor la humedad y, por lo tanto, las gotas se originan en más puntos de la superficie. El impacto del agua en la superficie crea un sonido que se amplifica por el diseño de la jarra. Algunos *suikinkutsu* proporcionan un tubo de bambú cercano, que puede amplificar los sonidos si se coloca un extremo en el suelo cerca de la parte superior del *suikinkutsu* y el otro extremo en la oreja.

Se dice que cada *suikinkutsu* suena diferente.

Una parte importante de la idea detrás del *suikinkutsu* es que el dispositivo está oculto a la vista. En cambio, el visitante se lava las manos y de repente escucha los agradables sonidos que vienen del subsuelo. El acto de lavarse las manos también puede considerarse como tocar el *suikinkutsu*, y los sonidos emergen poco después del lavado. Este sonido claro de las gotas de agua se considera relajante y calmante, y también se describe como hermoso y pacífico.

- Wagakki Band

Wagakki Band (和楽器バンド) es una banda japonesa que combina música rock y metal con instrumentos wagakki y poesías Shigin. Sus primeras canciones fueron adaptadas de Vocaloid, y los vídeos musicales de las canciones "Tengaku" (天樂) y "Senbonzakura" (千本桜) atrajeron millones de visitas en línea antes del lanzamiento de su primer álbum. En 2015, su primer álbum de material original, Yasou Emaki, debutó en el número uno en la lista de álbumes de Oricon y ganó un Japan Record Award. Su cuarto álbum, Otonoe (2018), también ganó un Japan Record Award. Wagakki Band ha actuado en vivo en Asia, Europa y Estados Unidos.

La cantante de Shigin, bailarina de Kenshibu y pianista clásica Yuko Suzuhana, después de haber sido elegida "Miss Nico Nama" en el Festival de Música Niconico Douga de 2011, formó oficialmente la banda folk-acústica Hanafugetsu (flor-viento-luna) en febrero de 2012 junto al intérprete de shakuhachi Daisuke. Kaminaga y el tocador de koto Kiyoshi Ibukuro, tocarán en el mismo festival el año siguiente. En sus conciertos a menudo se les unían otros músicos amigos, por lo que Suzuhana concibió una banda que fusionaría los lados tradicional y moderno de la cultura japonesa, lo que llevó a la formación de Wagakki Band.

En agosto de 2012, los miembros de Hanafugetsu conocieron al guitarrista Shin "Machiya" Oumura, quien era un notable músico de sesión con reputación de tocar rápido. Por esta época, Suzuhana también conoció al baterista

Akira “Wasabi” Sasaki en un evento de NicoNico Douga. Antes de Hanafugetsu, Ibukuro y Kaminaga estaban en una banda de folk punk y visual kei llamada *Crow X Class* con el tocador de wadaiko Kurona, quien resultó ser amigo de Wasabi también. Estos primeros seis miembros comenzaron a actuar juntos en Tokyo e Ibaraki. La primera canción de la banda fue una adaptación de la canción de Vocaloid “Tsuki Kage Mai Ka” (月・影・舞・華, Moon-Silhouette-Dancing-Flower), con Kanade en shamisen y Shirakami Mashiro en el bajo. Un vídeo de la grabación de la canción se publicó en la página personal de Youtube de Suzuhana en noviembre de 2012, todavía publicado con el nombre de Hanafugetsu, y se volvió inmediatamente viral, siendo hasta el día de hoy uno de sus vídeos más vistos.

El bajista Asa, un popular productor de Vocaloid y creador de la exitosa canción “Yoshiwara Lament”, se unió oficialmente a la banda en 2013. Durante un concierto en un bar de Shibuya, el intérprete de shamisen Beni Ninagawa, con el que Hanafugetsu se acercó a la banda y ella se convirtió en la última incorporación a la banda. La formación de la nueva banda de ocho miembros se anunció oficialmente en marzo de 2013. Inicialmente operaron bajo el nombre de *Suzuhana Yuko con Wagakki Band*, pero a principios de 2014 el nombre se redujo a simplemente *Wagakki.* Suzuhana bromeó diciendo que ella e Ibukuro querían llamar a la banda “Daisuke Kaminaga y sus amigos”.

En abril de 2013 se lanzó un vídeo de la primera canción grabada por los ocho miembros actuales de Wagakki Band, “Six Trillion Years and Overnight Story” (六兆年と一夜物語). En agosto de ese año tocaron su primer concierto en vivo en Nico Nico Music Master 2. El vídeo musical de “Tengaku” (天樂) fue lanzado en octubre de 2013; Este video marcó la primera vez que el guitarrista Machiya reveló su rostro e identidad, habiendo actuado anteriormente bajo su nombre real, Shin Oumura, solo en su banda de rock alternativo *m:a.ture*. Luego actuaron en el décimo Mercado Internacional de Música de Tokyo (TIMM) durante tres noches en octubre. En THE VOC@LOID M@STER 27, una convención de Vocaloid en noviembre de 2013, la banda lanzó *Joshou* (序章), un mini álbum con versiones de Vocaloid.

Wagakki Band celebró su primer concierto de año nuevo, Wagakki Band Daishinnenkai 2014~Wagakki X Band Gassen~ (和楽器バンド大新年会~和楽器 X バンド合戦~), el 31 de enero de 2014 en el Club Asia de Shibuya. El mismo día, lanzaron el vídeo musical de “Senbonzakura” (千本桜), que instantáneamente se convirtió en un éxito tanto en Nico Nico Douga como en YouTube, ampliando su exposición internacional. Wagakki Band hizo un cover de canciones de Vocaloid para su primer álbum de larga duración, *Vocalo Zanmai* (ボカロ三昧), que se lanzó en abril de 2014. El álbum alcanzó el no. 5 en el ranking semanal de Oricon y se mantuvo en el top 100 durante 22 semanas consecutivas. Después de sus primeros trabajos de Vocaloid, Wagakki Band ha compuesto música original para sus álbumes posteriores.

La banda realizó su primera presentación en el extranjero en la Japan Expo 2014 en París, Francia, en julio, frente a 4.000 asistentes. Su primer concierto independiente, *Vocalo Zanmai Dai Ensoukai* (ボカロ三昧大演奏会), se llevó a cabo a finales de julio en el Music Exchange de Shibuya. El vídeo musical de la primera canción original de Wagakki Band, “Hanabi” (華火, Fuegos artificiales/Fuego de flores/La pasión ardiente de una flor), escrita por Suzuhana, se lanzó en julio de 2014. En agosto aparecieron en el a-Nation Festival de Japón, seguido de una aparición en el a-Nation Singapore Premium Showcase Festival en octubre. La banda concluyó 2014 con el lanzamiento en DVD y Blu-ray del concierto *de Vocalo Zanmai Dai Ensoukai*.

El primer concierto de sala de la banda, *Wagakki Band Daishinnenkai 2015* (和楽器バンド大新年会 2015), se llevó a cabo en el Shibuya Public Hall en enero de 2015. Se llevó a cabo su primer concierto independiente en el extranjero, Taipei Dayanchanghui (台北大演唱会) en Taiwán en mayo de ese año. También en 2015, Wagakki Band encabezó un

concierto con entradas agotadas en el Club Nokia en Los Ángeles junto con Anime Expo, con el personaje del software Vocaloid IA como acto de apertura. Aparecieron en su primer comercial de televisión para Kirin Mets. Su primer álbum original, *Yasou Emaki* (八奏絵巻, Emaki de un octeto tocando música) fue lanzado en septiembre de 2015 y alcanzó el número uno en la lista semanal de Oricon.

El 6 de enero de 2016, la banda celebró su concierto anual de Año Nuevo, *Wagakki Band Daishinnenkai 2016 Nippon Budokan: Akatsuki no Utage* (和楽器バンド大新年会 2016 日本武道館 -暁ノ宴) en el Nippon Budokan. Al concierto asistieron aproximadamente 10.000 personas.

El álbum Shikisai (四季彩, Colores de las cuatro estaciones) fue lanzado en 2017, con el sencillo lanzado anteriormente "Kishikaisei" (起死回生, Muerte y Renacimiento), que fue utilizado por TV Tokyo para su transmisión de los Juegos Olímpicos de Verano de 2016 en Río de Janeiro y como canción oficial del equipo japonés. Al año siguiente lanzaron el álbum conceptual *Otonoe* (オトノエ), que alcanzó el puesto número 2 en la lista de álbumes de Oricon y recibió el *Premio al Álbum Excelente* en el puesto 60.

En mayo de 2019, Wagakki Band actuó como parte de Japan Night 2019 en Nueva York con Hyde, Misia y Puffy AmiYumi. Un mes después, la banda firmó un contrato global con el subsello de Universal Music Japan, Universal Sigma, después de cinco años con Avex Group. Como parte del acuerdo, la dirección de la banda fue transferida a la recién formada Ignite Management (イグナイトマネージメント, *Igunaito Manējimento*). En un comunicado de prensa publicado por Suzuhana, la banda quería desafiarse a sí mismos en un nuevo entorno musical. El EP *React*, con cuatro canciones nuevas, se lanzó en diciembre de 2019.

El 16 de febrero de 2020, la banda realizó su concierto de dos días "Premium Symphonic Night" en Osaka-jō Hall, con una orquesta completa y una aparición especial de la vocalista principal de Evanescent, Amy Lee. Lee también colaboró con la banda en la grabación del sencillo "Sakura Rising", coescrito por Lee, Suzuhana y Machiya. El quinto álbum de estudio de la banda, *Tokyo Singing*, que incluye la colaboración con Lee, fue lanzado en octubre de 2020.

El 17 de agosto de 2022, la banda lanzó su sexto álbum de estudio y su segundo álbum de versiones, *Vocalo Zanmai 2,* para conmemorar su octavo aniversario. Cuatro días después, al inicio de la gira nacional, Suzuhana e Ibukuro anunciaron que se habían casado el 4 de marzo de 2020 y que ahora estaban esperando su primer hijo. El 22 de septiembre, la banda anunció que realizarían el resto de su gira *Vocalo Zanmai 2* sin Suzuhana debido a su embarazo y problemas de salud, con los otros siete miembros tocando acompañados por la voz grabada de Suzuhana o con Machiya, Asa y Beni cantando sus partes, marcando el debut de Beni como cantante. Aún hospitalizada en aislamiento debido a las restricciones del coronavirus, Suzuhana dio a luz a una niña el 24 de noviembre, el día antes de que terminara la gira.

El séptimo álbum de estudio de la banda, *I vs I,* fue lanzado el 26 de julio de 2023, seguido de una gira nacional, al final de la cual, el 7 de enero de 2024, la banda anunció que a finales de 2024 después de celebrar En su décimo aniversario, la banda haría una pausa indefinida para que cada miembro pudiera concentrarse en sus propias actividades.

Katarimono y Utaimono

Katarimono es un género o programa de literatura oral, música o entretenimiento que se inició en el Japón medieval. La música vocal constituye la mayor parte de la música tradicional japonesa, pero la música vocal en la música japonesa se puede dividir en términos generales en “cantar” y “narrar”.

En la antigüedad, “katari” significaba el acto de comunicación verbal a través de la voz, pero desde el período Kamakura, ha llegado a incluir la combinación de una voz melodiosa instrumentos musicales. Esto es “narrar historias”.

Muchas de las historias militares que comenzaron en el período Heian fueron posteriormente amadas por la gente común como “narración de historias”. Entre ellos, el texto de “El cuento del Heike”, que fue establecido en el período Kamakura, se divide en dos partes: una fue creada como un guión narrativo para acompañar al Heikyoku por Biwa Hoshi, y la otra fue creada para ser leer. Mientras que esta última se llamó serie “mono”, la última se llamó serie “yomihon” y “yomimono”.

La palabra “Katari-mono” es ambigua, y “Katari-mono” en el caso de “Heikyoku es Narimono” se refiere a un género de música japonesa. Satsuma Biwa, Chikuzen Biwa, Naniwa Bushi, etc., pertenecen al género de la “narración de historias”. Por otro lado, en el caso de “La narración Heikyoku de esta vez es “Nasu Yoichi” y “Yokobue”, “Natatarimono” se refiere a la actuación, y “Gion Shosha”, “Ibaraki”, “Ishidomaru”, etc. Todas estas son representaciones narrativas.

Los sacerdotes biwa han estado activos desde el período Heian, recitando poemas épicos mientras rasgueaban el biwa, pero la “narrativa”, en la que las historias se cuentan en melodías con el acompañamiento de instrumentos musicales, es una forma de budismo Kamakura. Tendencia que caracteriza a la cultura Kamakura tal como se formó.

Además del Heikyoku en la literatura narrativa, las canciones Noh y Joruri se establecieron en el período Muromachi, y en el período moderno temprano nacieron Gidayu-bushi, Tokiwazu-bushi, Kiyomoto-bushi y Rokyoku.

En cuanto al Shomyo, el Kojin-Biwa y el Goze-uta, el conjunto no es “música narrativa”, sino el “Koshiki” en el Shomyo, el “Kuzure” en el Kojin-Biwa, y el “Kudoki” en Goze-uta pertenece al katarimono. La narración más antigua que se puede escuchar hoy en día es el “Koshiki”, que se dice que se creó activamente a mediados del período Heian.

En la Edad Media, las “narrativas que no son música” incluían el canto, y después nacieron la narración de cuentos y otras artes escénicas.

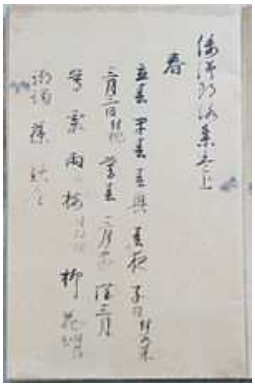
Shodo es un arte de contar historias que predica el budismo y guía a los seres sintientes, y Choken, un monje de la secta Tendai e hijo de Shinzei que fue brutalmente asesinado durante la Guerra Heiji, era conocido como un maestro en él. Seikaku, el hijo de Suminori, también era un maestro del canto, y debido a que Seigaku vivía en Angoin, su familia se convirtió en la principal secta de canto de la escuela Angoin. En la segunda mitad del período Kamakura, a finales del siglo XIII, se compiló el “Shodoshu ordinario”.

Kodan es un arte narrativo que se originó desde el período Sengoku hasta el período Azuchi-Momoyama, se hizo popular después de la era Tenmei (1781-1788) y alcanzó su apogeo desde finales del período Edo hasta el período Meiji. Particularmente famosos son “Ooka Seidan”, que se basa en el juicio de Tadaaki Ooka, quien fue magistrado activo de la ciudad de Edo durante el período Kyoho (1716-1735). Al final del período Meiji, se hizo popular “Kodanbon”, que contenía los contenidos de kodan, como Tachikawa Bunko.

La palabra “utaimono” (歌いもの) tiene muchos significados; uno es que es un término general para los tipos de canciones que van acompañadas de música vocal en gagaku. En este caso, se trata del concepto opuesto a la música instrumental, es decir, “música musical”. En un sentido más estricto, se refiere al tipo de música vocal en el formato del programa “Kangen”, e incluye específicamente “Himagaku” y “Royei”, pero el término rara vez se usa hoy en día.

La música vocal constituye la mayor parte de la música tradicional japonesa. La música vocal en la música japonesa se puede dividir en términos generales en “cantar” y “narrar”. “Utagimono” es una pieza musical en la que se enfatizan los elementos musicales como la melodía y el ritmo, mientras que “katarimono” es una pieza musical en la que la letra tiene algún tipo de narrativa, y el énfasis se pone en la expresión del contenido que se narra.

En otras palabras, cuando se utiliza como término de clasificación estilística para la música vocal, se puede decir que es un concepto combinado con “narrativa”. En este caso, la belleza melódica tiene prioridad sobre la entonación, y en casos extremos, como el “estilo Oiwake” (bautizado así por Fumio Koizumi) de las canciones populares, cada nota de la letra se alarga durante mucho tiempo, y luego Se añaden finas decoraciones melódicas. La palabra “uta” proviene literalmente de la palabra japonesa “canción”, pero existen varias teorías sobre la etimología de “uta”. Entre ellas, significa usar kotodama (el poder espiritual de las palabras mismas) sacudir violenta y fuertemente de los demás. Por otro lado, también existe la opinión del estudioso del folklore Nobuo Orikuchi de que la etimología de “uta” es “utta (sue) fu” y que el acto de cantar presupone la existencia de un contenido para ser transmitido a la otra persona.



Iyokiri “Colección de poesía japonesa y china”

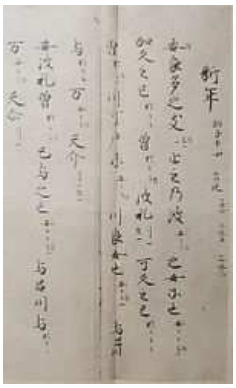
Los “utamono” en gagaku incluyen canciones ceremoniales tradicionales como las canciones de Kagura, Azuma Asobi no Uta y Kume, así como nuevas canciones cantadas en fiestas o entretenimiento como Houmagaku, Roei e Ima-sama, como Kayo. Mientras que la primera es, por así decirlo, música vocal, la segunda pertenece a un flujo musical influenciado por la música instrumental extranjera y puede denominarse “música vocal instrumental”. La instrumentalidad es más débil en Roei e Ima-sama que en Houmagaku, y de esto podemos ver que la influencia de la música instrumental está disminuyendo gradualmente.

Konsama, que floreció en la cultura del período Insei, pasó de ser un sustantivo común que significa “estilo moderno” a un término de clasificación que representa un género musical. Muchos de ellos tienen su origen en (Nie Ming). Además, no fue el estilo gagaku de imayo el que tuvo una gran influencia en el estilo de las generaciones posteriores de canciones, sino más bien el estilo shomyo de shomyo. Al principio, la música principal del shomyo era el sánscrito sánscrito y el hansan chino traídos del extranjero, pero con el tiempo se creó un shomyo japonés puro llamado “Wasan”, que se volvió aún más popular y se empezaron a utilizar canciones llamadas “goyoka”. Shomyo sentó las bases para el desarrollo de Heikyoku, canciones Noh, canciones populares y Joruri en generaciones posteriores, y tuvo una influencia extremadamente grande en la música monomelodía.

Además, a principios del período Heian, “Eikyoku” era un término general para canciones de la corte como roei, música de caballos, canciones Kagura y canciones populares, pero a mediados del período Heian llegó a incluir imágenes sama (canciones Ima-sama). Desde finales del período Heian, también incluía artes diversas como kamiuta, ashigara, kataoroshi, koyanagi y sara-no-hayashi, y se utilizaba para referirse a canciones populares en general se convirtió en una palabra de significado. En su sentido más estricto, zōkyoku se refiere únicamente a la recitación. Según el libro de música “Goyusho” (incluido en “Zokugun Doshoju”), la música de la corte fue popular durante los reinados desde el emperador Enyu a finales del siglo X hasta el emperador Shirakawa a finales del siglo XI y XII. Durante siglos existe una tendencia creciente a que los responsables de la música sean seleccionados exclusivamente por familias específicas (músicos de dojo) que han heredado la música de generación en generación y se han establecido como la línea familiar de Fujiwara Sokyoku (Sokyoku de Fujiya). Además, la “familia Minamoto”, cuyo fundador fue el Príncipe Imperial Atsumi y Masanobu Minamoto, era una familia extremadamente activa que transmitía sōkyoku y vasallismo.

En la Edad Media, más que en otras épocas, se daba mayor importancia a “contar historias” que al canto. La narración de cuentos, en la que se cuentan historias y poemas épicos con melodías acompañadas de instrumentos musicales, caracteriza la música medieval japonesa, como la Heikyoku del período Kamakura y el Joruri (antiguo Joruri) del período Muromachi en adelante.

Entre las canciones medievales, las canciones cortas ocuparon una posición importante como canciones ampliamente cantadas durante un largo período desde el final del período Heian hasta el comienzo del período Edo. “Kouta” era una canción que fue especialmente popular durante el período Muromachi, y es el nombre de la canción que se cantaba durante los banquetes y tenía un “sabor ligero y roto”. Muchos de los poemas son cortos y constan principalmente de cinco y siete sílabas, pero esto no significa necesariamente que las piezas en sí sean cortas o pequeñas, y hay muchas piezas largas. Muchos de ellos pueden considerarse poemas de amor seculares, con características de canciones folklóricas o canciones populares, con pasajes delicados, femeninos y graciosos. El “Kanginshu” compilado en 1518 es un buen lugar para aprender las letras de canciones cortas medievales. Algunas de las canciones cortas de Kyogen que se cantan hoy tienen la misma letra que las canciones incluidas en “Kanginshu”.



Libro de Nabeshima “Partitura musical de caballo”

Además, durante el período Kamakura, los samuráis de los países orientales, principalmente en Kamakura, cantaban una larga canción llamada Hayaka, siguiendo al Imama de la era anterior. Esta es una canción basada en las setenta y cinco claves, que se basa en clásicos japoneses como “The Tale of Genji” y “Wakan Roeishu”, así como en escrituras budistas y clásicos chinos, y fue compilada en canciones populares. Meikora Hayaka también se incluye a menudo en la categoría mencionada anteriormente de “hokyoku”, y también se considera un tipo de canción que puede denominarse “canción estilo buke”, reemplazando a la “hokyoku”, para los nobles de la corte. Las letras reflejaban la forma de pensar y el sentido estético exclusivo de las familias samuráis, y tuvieron una gran influencia en la formación de la danza y el Nohgaku en generaciones posteriores.

Una abrumadora cantidad de canciones modernas tempranas utilizan el shamisen como acompañamiento. Entre ellos, los que se desarrollaron en las ciudades del período Edo, incluidos los Santos, utilizaban una escala pentatónica que incluía semitonos, llamada “Miyako-bushi”, y se cantaban en modo implícito.

Kitagawa Utamaro “La mujer tocando el Shamisen”

Se dice que los sanshin del continente asiático viajaron a las islas Ryukyu y se convirtieron en sanshin, y luego a Japón en 1562. Este fue el origen del shamisen, y casi 50 años después, nació la canción shamisen suite, considerada la canción artística más antigua de la música shamisen, y es la canción más clásica de Japón. Además, Kengyo Yatsuhashi, que estuvo activo en el campo del shamisen en la provincia de Settsu a principios del período Kan'ei (1624-1644), estudió el koto después de mudarse a Edo y lo llamó Heikon de los Miyakobushi, que incluye semitonos. Al idear un nuevo sistema de afinación de cuerdas, perfeccionó la música koto moderna temprana y, alrededor de la era Keian (1648-1652), completó un grupo de koto llamado Yatsuhashi Jusangumi.

Las canciones de la música japonesa moderna temprana se desarrollaron de forma independiente en áreas urbanas como ozashiki-uta y música de teatro como nagauta, hauta, utazawa, kouta y kamigata, y en áreas rurales como canciones populares. De estas, Nagauta es una canción que representa el período Edo. Originalmente era una canción teatral que se creó como acompañamiento de las danzas Edo Kabuki, pero se hizo popular entre la gente común y abandonó el teatro como género de música vocal y ha establecido su estatus.

En las canciones del período Edo, las canciones populares abiertas que usaban modos positivos y las canciones urbanas restringidas que usaban modos negativos tenían características extremadamente contrastantes. Además, si bien la música shamisen "jiuta" del Japón occidental, que se practica principalmente en Kamigata, tiene elementos de canto, también tiene fuertes elementos instrumentales.

Desde la era de la civilización y la ilustración, las formas tradicionales de "utamono" se han roto en muchas áreas. Junto con esto, gradualmente se fueron aboliendo las fronteras territoriales y los estilos entre diferentes escuelas y disciplinas. Como resultado, nació Tomei-ryu. Tomei-ryu es una nueva forma de poesía fundada por Ginshu Hiraoka, quien también era un hombre de negocios, y tiene un carácter elegante, que comprende canciones Noh, Nagauta, Icchu-bushi, Kato-bushi, Miyazono-bushi y Kiyomoto-bushi. Fue anunciado originalmente como "Hiraoka-bushi" por su fundador, y más tarde como "Tomei-bushi" después de 1910, y pasó a llamarse "Tomei-ryu" en 1914.

Yamatogaku surgió como resultado de una mayor promoción de estas nuevas tendencias desde el período Meiji. Yamagaku es un nuevo tipo de música japonesa que fue creado en 1933 por Kishichiro Okura de Okura Zaibatsu con la cooperación de Genji Miyagawa (Eijuro Kiyomoto). Es un intento de crear nueva música introduciendo la música japonesa, méritos de "Bushi", "Miyazono Bushi" y "Ogie Bushi", y agregándoles elementos de la música occidental.

Además, a mediados del período Meiji, el nuevo estilo de Nagauta del Nagauta Kenseikai, que rompió completamente con la música Kabuki y estableció el "Kenkai Kaikai Uta", también se considera un ejemplo de la modernización del "utamono".

Sōkyoku

Sokyoku es un término general para la música koto. Además, especialmente en los tiempos modernos, a menudo se refiere a la música interpretada por el popular koto, que se desarrolló a principios del período moderno, y se divide en términos generales en música Ikuta-ryu koto y música Yamada-ryu koto. Una de las tres canciones. La mayor parte de la música clásica para el koto es una pieza de conjunto (principalmente tocada y cantada) para el koto y el sangen (el shamisen tocado en concierto con el koto). Por lo tanto, un músico de koto suele ser un intérprete que puede manejar tres instrumentos: el sangen, el koto y el jiuta (jiuta). Además, los artistas que sólo tocan el koto a menudo se llaman a sí mismos "tocadores de koto" o "ejecutantes de koto".

El origen de la música koto moderna temprana es el Tsukushi koto, que fue perfeccionado por Kenjun, quien estuvo activo desde el final del período Sengoku hasta el comienzo del período Edo. También era un monje de la Tierra Pura que practicaba gagaku y canciones populares que se habían transmitido en los templos, y también aprendió el koto de la dinastía Ming, Zheng Jiading, que estaba de visita en Japón en ese momento, y creó música koto a partir de ellas. Sin embargo, aunque la música del Tsukushi koto era noble y elegante, tenía poco valor de entretenimiento, valoraba la etiqueta y la espiritualidad, y la afinación se basaba en el "ritsu en escala", que es similar al gagaku.

Kenjun Yatsuhashi, un músico ciego que pertenecía a Todo-za, estudió con el discípulo de Kenjun, Norisui. También era un maestro del shamisen y del kokyu, pero ya se había utilizado y difundido en la música shamisen una

nueva escala folklórica, la “escala Miyakobushi”. Yatsuhashi aplicó esto al koto, cambiando del método de afinación anterior utilizando la escala Ritsu a nuevos métodos de afinación utilizando la escala Miyako-setsu, Hirajoshi y Kumoijoshi. Desde entonces, este Heikon ha sido considerado el método de afinación más básico del koto. De esta forma, compuso muchas piezas nuevas basadas en este nuevo método de afinación. Estos kotos eran más seculares y modernos que el Tsukushi koto, eran muy artísticos y fueron ampliamente aceptados por el mundo en ese momento. Las obras de koto de Kengyo Yatsuhashi son de dos tipos: “Koto Kumiuta” (canciones con acompañamiento de koto) y “Danmono” (piezas instrumentales), las cuales se caracterizan por su estructura musical bien ordenada. Se conocen canciones de Kumiuta como “Fuki” y “Kumoi no Kyoku”, y Rokudan no Cho las canciones de danmono incluyen “Yatsuhashi-ryu” fue heredado y desarrollado por los discípulos de Yatsuhashi Kengyo. La tradición directa de Yatsuhashi Kengyo se ha transmitido durante mucho tiempo y todavía se transmite en pequeños fragmentos incluso hoy en día.

Después de Yatsuhashi Kengyo, la música de Koto fue modificada y organizada por Ikuta Kengyo en Kyoto alrededor del período Genroku, después de pasar por Kitajima Kengyo. Se dice que en realidad esto era algo que su maestro Kitajima ya había estado haciendo en secreto, pero Ikuta lo heredó y lo hizo público. También se dice que Kengyo Ikuta comenzó a tocar canciones de jiuta con el conjunto koto. La forma de las uñas del koto se cambió significativamente para que coincida con la técnica del shamisen. Sin embargo, durante este período, existió una tendencia similar no sólo en Ikuta sino también en la escuela Tsugiyama Kengyo de Osaka, y se dice que no necesariamente fue llevada a cabo solo por Ikuta Kengyo. Además de esto, las escuelas Shin-Yatsuhashi-ryu y Fujiike-ryu nacieron en Kamigata, pero las diferencias entre estas escuelas eran en gran medida las mismas, y gradualmente convergieron en una sola escuela que podría llamarse el “sistema Ikuta-ryu”. Este estilo Ikuta se expandió en muchas sectas y, a finales del período Edo, llegó a practicarse principalmente en Kyoto y Osaka, y desde Nagoya hasta Chugoku y Kyushu.

Si bien la música koto floreció en Kamigata desde una edad temprana, es posible que haya sido menos popular en Edo hasta mediados del período, con menos gente tocándola. Se dice que Kengyo Yasumura, el Souken Gyo (que se convirtió en Kengyo en 1732), buscó expandir su influencia en Edo y envió a su discípulo Kengyo Hasetomi a Edo para difundir el estilo Ikuta de música koto. Kengyo Toyoichi Yamada fue enseñado por su discípulo Shokuro Yamada. Creó nuevas obras que incorporaron el estilo Joruri favorecido por el pueblo Edo y fundó el estilo Yamada de música koto. Yamada tenía una voz muy hermosa y se dice que dio a conocer sus técnicas y canciones cantando en baños públicos. También intentó mejorar el koto y completó un koto con un sonido más fuerte. Esto se llama Yamada koto, y ahora el Yamada koto es ampliamente utilizado por varias escuelas de la escuela Ikuta. De esta manera, la escuela Yamada de música koto se adaptó a los gustos del pueblo Edo y posteriormente se extendió por todo el este de Japón, centrándose en Edo, y se convirtió en una escuela importante a la par de la escuela Ikuta. La música koto estilo Yamada consiste principalmente en canciones de estilo joruri como ichichu-bushi.

Después de eso, el estilo Ikuta de música koto perdió gradualmente su composición original y, hasta el final del período Edo, se desarrolló tocando y participando en una gran cantidad de canciones jiuta. Tomaron prestado el hombro de Jiuta y siguieron sus pasos. En otras palabras, muchas canciones de jiuta llegaron a tener una parte de koto y se tocaban en conjunto, lo que las convirtió en un género de música koto. De esta forma, progresó la integración de la música jiuta y koto. Además, el kokyu llegó a incorporarse a los conjuntos, y los conjuntos que utilizaban estos tres tipos de instrumentos se volvieron comunes. A esto se le llama conjunto de tres piezas. Más tarde, se añadió el shakuhachi y, en los tiempos modernos, los conjuntos de sankyoku que utilizan el sangen, el koto y el shakuhachi se han vuelto abrumadoramente populares. Desde mediados del período Edo en adelante, Koto

Minezaki y Koto Mitsuhashi de Osaka completaron la forma musical “Tegotomono” de jiuta, que enfatizaba la parte instrumental del te. Posteriormente, Kengyo Matsuura, Koto Ishikawa, Kengyo Kikuoka y otros en Kyoto compusieron muchas canciones de Kyoto Jiuta, y Kengyo Yaesaki y otros compusieron partes de koto para estas canciones, lo que nos permitió disfrutar de conjuntos complejos a medida que la Jiuta Kyo-mono y Kyo-ryu Tegoto-mono y pasaron a Kengyo Mitsuzaki, Kengyo Yoshizawa y Kengyo Ikuyama.

Además, en la segunda mitad del período Edo, Kengyo Mitsuzaki y Kengyo Yoshizawa desarrollaron aún más la música koto. Jiuta, que ha seguido liderando el camino, ha alcanzado una cima musical en la que no puede ir más lejos, y los músicos están mirando al koto y al kokyu en busca de nuevos desarrollos. De esta manera, por primera vez en mucho tiempo, se comenzaron a componer nuevamente canciones de koto separadas del jiuta. Kengyo Mitsuzaki revisó la antigua música koto y compuso “Autumn Wind Song”, una combinación de canciones en suite y danmono, y “Godan Kinuta”, un complejo dúo de agudos y graves. Además, la idea innovadora del kokin-tono de Kengyo Yoshizawa y las composiciones basadas en él a veces se denominan restauracionismo, ya que su objetivo era hacer que la música fuera original del koto, y a menudo usaba poemas waka del kokin-shu.

En el período Meiji, la música koto se volvió más independiente de la jiuta, y se crearon muchas piezas de música exclusivamente koto, llamadas “nuevas canciones Meiji”, como “Shin-Takasago” de Terajima Hanano y “Chigozakura” por Kikubu Shotei. Sin embargo, la mayoría de los formatos musicales siguen las canciones de jiuta temonoto, e incluso durante este período se siguió componiendo música para shamisen y koto. Además, en las eras Taisho y Showa, Michio Miyagi lanzó muchas piezas nuevas que estaban arraigadas en la tradición, pero también influenciadas por la música occidental. La pieza principal es “Haru no Umi”, una pieza conjunto con shakuhachi. Miyagi también desarrolló el koto de 17 cuerdas (el koto normal tiene 13 cuerdas) y el de 80 cuerdas, que tenía un rango grave comparable al de un violonchelo. De estos, el de 17 cuerdas todavía se utiliza ampliamente como instrumento bajo en conjuntos de música japonesa, y también se han creado piezas para solistas. En particular, desde el final de la era Taisho hasta la década de 1930, un nuevo movimiento de composición cobró impulso y, además de Miyagi, Genchi Hisamoto, Futaba Nakamura, Yosei Machida, Kinichi Nakanojima, Takayama Takamori y otros crearon nuevas formas, composiciones. Se crearon muchas canciones nuevas utilizando este método. Éstas se denominan “nueva música japonesa”.

Después de la guerra, además de los compositores de música japoneses, comenzaron a entrar en la creación compositores clásicos, que hasta entonces no estaban familiarizados con la música japonesa. Desde la perspectiva de la música moderna, la diferencia con la música clásica se ha ido debilitando gradualmente, y el grupo de música japonesa creado de esta manera, no sólo la música koto, ahora se llama “música japonesa moderna”. Incluso en los tiempos modernos, se están componiendo nuevas canciones bajo la influencia de una amplia gama de campos como la música occidental y la música popular, y en el mundo de la música koto se las denomina “canciones contemporáneas”. La tendencia reciente es que las canciones que son relativamente populares y tienen fuertes elementos asiáticos están en aumento.

Al igual que la música japonesa moderna temprana, el género más formal de la música koto era originalmente “kumiuta”, que era una canción compuesta exclusivamente por canciones, y desde entonces se ha desarrollado junto con la jiuta, por lo que muchas canciones tienen canciones. A lo largo del período Edo, sólo hubo unas pocas piezas puramente instrumentales, “danmono” y “kinutimono”. Sin embargo, a finales del período Edo, el “tegotomono”, una forma de jiuta que enfatizaba la parte instrumental, se desarrolló significativamente y los desarrollos instrumentales se vieron en línea con esto. Por otro lado, la música koto estilo Yamada se compone incorporando elementos musicales de joruri, como icchu-bushi, por lo que casi todas las canciones, excepto “danmono” y

“shidankinuta”, tienen canto. Si la pieza tiene una canción, el intérprete la canta mientras toca. El estilo de juego koto incorpora el estilo de juego koto de gagaku a través del Tsukushi koto. El hecho de que el instrumento se toque con uñas adheridas a los tres dedos de la mano derecha no ha cambiado. Sin embargo, después de que se decidió tocar en conjunto con el shamisen, la forma de las uñas sufrió un cambio importante para adaptarse al estilo de tocar el shamisen. Entre el shamisen, existe una técnica llamada “sukui” que prevalece especialmente, y los clavos koto de las escuelas Ikuta y Yamada pueden realizar esta técnica. En las primeras etapas del período de fusión del jiuta, muchas canciones tenían melodías casi similares a la melodía de tres cuerdas del jiuta.

Además, en la parte instrumental, existen composiciones en las que se tocan alternativamente con las tres cuerdas melodías similares llamadas kagakuai. Después de eso, aumentó el número de composiciones con melodías complejas, comúnmente llamadas Kaede, que complementaban y decoraban la melodía de tres cuerdas de las canciones jiuta. Además, a medida que se creaban más y más composiciones independientes del jiuta, se comenzaron a componer canciones con melodías que aprovechaban al máximo las técnicas únicas de ejecución del koto.

- Estilos
  - *Yamata ryu*: originario del oeste de Japón, el *estilo Yamata ryu* utiliza una plectra puntiaguda de forma ovalada. El repertorio consta de piezas clásicas compuestas durante el período Edo. Este estilo contiene más piezas que acompañan al canto.
  - *Ikuta ryu*: originario del este de Japón, el *estilo ikuta ryu* utiliza una plectra de forma cuadrada. Además de las piezas clásicas, *el ikuta ryu* también abarca música compuesta más recientemente, como el *shinnihononongaku* (新日本音楽), por lo que la mayoría de los intérpretes de koto modernos pertenecen a este estilo de *sōkyoku*.

<u>Kowakamai</u>

Kōwakamai (幸若舞) es una danza recitativa japonesa, originada en el siglo XV y popular durante los períodos Sengoku y principios de Edo (finales del siglo XVI y principios del XVII). Aunque el kōwakamai tiene componentes musicales y de danza, los estudiosos consideran su componente textual como un género literario independiente.

Es posible que Kōwakamai haya evolucionado a partir de la forma de danza llamada *kusemai* del siglo XIV, compartiendo sus orígenes en la danza y la música tradicionales de la corte con *el nō* y *el kabuki*. En realidad, poco se sabe acerca de cómo se realizaba la danza en los períodos del señor de la guerra al shogunato. Cada año, el 20 de enero, se representa un remanente del kōwakamai en Tenman-jinja, un santuario sintoísta en Ōe.

Kōwakamai (junto con Noh) es una forma de entretenimiento que disfrutaban las familias de clase guerrera durante la época medieval de Japón. Las actuaciones de Kōwakamai fueron una celebración, pero también un motivo de dolor. Muchas de las piezas son cuentos tristes, que van desde cuentos rotundamente comprensivos que tratan sobre la pérdida de vidas y la derrota. La pieza titulada Atsumori, que representa a Taira no Atsumori y Kumagai Naozane en la batalla de Ichi-no-Tani es especialmente popular por estas razones.

Al considerar el linaje kōwakamai y la creación de piezas de danza kōwaka (幸若舞曲, *kōwaka-bukyoku*) (los textos escritos reales de kōwakamai), generalmente se acredita a un Momonoi Naoaki (桃井直詮). Momonoi Naoaki afirmó ser nieto de Momonoi Naotsune, quien a su vez era descendiente de Minamoto no Yoshiie. El nombre de infancia de Momonoi Naoaki era “Kōwakamaru” (幸若丸), de donde se dice que proviene el término “kōwakamai”.

Kōwakamaru nació en el distrito de Nyū, provincia de Echizen. Después de la muerte de su padre, entró en el monte Hiei (probablemente el templo Enryaku-ji), los 16 años, acompañó al sacerdote principal de Enryaku-ji (天台座主, *tendai zasu*) a la corte imperial en Kyoto, y luego fue empleado de la corte por el emperador retirado Shōkō. En Kyoto, su talento en la música y la danza se hizo famoso, y finalmente inició el estilo Kōwaka.

Varios relatos describen cómo Kōwakamaru desarrolló la nueva forma de arte. Reconocido su talento para *el shōmyō* (canto budista), recibió la tutela del maestro de danza *kusemai* Jifuku-dayū (地福大夫), comenzando sus lecciones con Chang Liang (張良, *Chōryō*) y Manjū (満仲). Mientras estaba en Kyoto, le enseñaron *a Heike* melodías similares a las del Kōwaka, y luego ideó melodías diferentes a las de su maestro

Así, Momonoi Naoaki (Kōwakamaru) fundó la compañía Kōwaka y luego denominó el nombre de su clan como "familia Kōwaka". La familia tenía tres ramas: Hachirokurō, Yajirō y Kohachirō, que llevaban el nombre de los hijos y el yerno del fundador, y tenían su sede en el distrito Nyū de la provincia de Echizen, por lo que se les ha llamado "Echizen".

Kōwakamai alcanzó su apogeo durante el siglo XVI cuando los actores recibieron pequeños feudos (*chigyō*) de los señores de la guerra Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi y similares. Cuando Tokugawa Ieyasu fundó el shogunato, el clan recibió 300 *koku* de arroz como estipendio, y las tres familias se turnaron para servir en turnos.

La Escuela Daigashira de kōwakamai fue fundada por Yamamoto Shirozaemon (山本四郎左衛門), quien aprendió el arte de Kōwaka Yajirō Naoshige. Shirozaemon pasó el arte a su discípulo Mukadeya Zenbē (百足屋善兵衛) y luego a Ōsawa Jisuke Yukitsugu (大沢次助幸次). En 1582, Yukitsugu fue invitado a Kyūshū por el señor del castillo Yamashita de la provincia de Chikugo, Kamachi Shigeharu/Shigeyuki (蒲池鎮運), y su primo, el señor del castillo de Yanagawa, Kamachi Shigenami, donde enseñó el estilo de actuación y transmitió la forma de arte a los señores y sus vasallos. Ese estilo de kōwakamai se convirtió en Ōe kōwakamai.

Danza Kawokamai en Fukuoka

En las primeras partes del período Edo, se ofrecían anualmente representaciones de kōwakamai en la corte del shogunato. Pero el arte había caído en el olvido en la era Genroku (1688-1704) y había caído en completo olvido en el período Meiji en el siglo XIX.

La Escuela Daigashira Ōe kōwakamai se ha transmitido hasta nuestros días, sobreviviendo en el distrito Ōe de Miyama, Fukuoka.

Muchas piezas de kōwakamai representan variaciones de cuentos que se encuentran en otros textos y géneros. Sin embargo, las versiones kōwakamai contienen variaciones como acortar o ampliar la prosa dramática de escenas determinadas dentro de un episodio.

Kōwakamai originalmente tenía "sanjūroku-ban" (三十六番) treinta y seis números en el repertorio estándar. Como anécdota, hubo treinta y seis libros de cuentos *otogi-zōshi* en la corte imperial a los que el fundador puso música. Pero según un documento genealógico, un mayor número de piezas fueron seleccionadas hasta un canon de treinta y seis piezas durante la época de Kohachirō. Los treinta y seis textos estándar también fueron impresos posteriormente en bloques de madera en libros de cuentos llamados *Textos para danzas Kōwaka* (『舞の本』, *Mai no hon*).

Se agregaron piezas fuera del canon, elevando el total a cuarenta y dos piezas. Hoy en día sobreviven unos cincuenta textos en total.

La documentación probatoria es demasiado escasa para proporcionar detalles sobre cómo se realizaba el kōwakamai en sus inicios o durante su apogeo entre finales del siglo XVI y principios del XVII. En el período inicial, el kōwakamai no se distinguía claramente del kusemai: ambos involucraban a dos tocadores y aparentemente ambos eran llamados indistintamente 'baile de dos personas' (二人舞, *nininmai*), o simplemente 'baile' (舞, *mai*).

El kōwakamai superviviente (la forma transmitida en la región de Ōe) involucra a tres tocadores, *el tayū* principal y dos actores secundarios llamados *waki* y *shite*. El director y los seguidores estaban vestidos igual, una *blusa suwō*, una versión larga del pantalón hakama y sin máscara, pero llevaban diferentes tipos de sombreros *eboshi*.

Los intérpretes de kōwakamai no se hacen pasar por personajes ni "actúan", simplemente narran las líneas pronunciadas por las personae dramatis. Tampoco hay movimientos coreográficos involucrados que puedan ser reconocidos como "danza" en el sentido europeo habitual.

A menudo se supone que Kōwakamai se desarrolló a partir de *kusemai*, aunque algunos comentaristas no creen que esto esté firmemente establecido. Una base para establecer la conexión son los registros que indican que *el kusemai* fue realizado por un tal "Kōwaka-tayū" de la aldea de Tanaka en Echizen Providence. Esto posiblemente se refería a Kōwakamaru o uno de sus sucesores inmediatos, por lo que la danza debe haber sido lo mismo que kōwakamai, o una forma "transicional" que se acerca a él. Los eruditos dicen que este *kusemai* realizado por hombres es de un "orden diferente" de la danza también conocida como *kusemai*, es decir, la danza cortesana descrita por Zeami, o un espectáculo de danza que presenta principalmente mujeres y niños físicamente atractivos.

El gobierno japonés ha designado el kōwakamai como patrimonio cultural inmaterial (PCI) (重要無形民俗文化財, *jūyōmukei minzoku bunkazai*). La costumbre popular se practica en el pueblo Setakamachi Ōe en la ciudad de Miyama, prefectura de Fukuoka.

Aunque casi nada se sabe realmente acerca de cómo se representaba el kōwakamai en el momento de su mayor popularidad, se realizan presentaciones anualmente en Japón como parte de una especie de festival local. Los arreglos melódicos instrumentales de ocho baladas, así como el método de recitación oral, han sido restaurados por la Sociedad de Preservación Kōwakamai en Setakamachi Ōe, ciudad de Miyama en la prefectura de Fukuoka. El 20 de enero de 2008, la compañía de adultos de la Sociedad de Preservación Kōwakamai interpretó "Atsumori", "Takadachi" y "Yōchi Soga". "Atsumori" fue interpretada por un grupo de jóvenes adultos. Y "Hamaide" y "Nihongi" fueron interpretadas por un grupo de niños en edad de escuela primaria. El cuento "Atsumori" es particularmente conocido por su representación de Oda Nobunaga. Antes de que Oda parta hacia la Batalla de Okehazama, realiza una danza coreografiada y recita las famosas líneas: *"Aunque un hombre puede estar vivo en la tierra durante cincuenta años, en el cielo esos cincuenta años no son más que un instante: un sueño".* Esta representación de "Atsumori" también fue realizada en Kyoto por la Sociedad Kōwakamai en febrero de 2009.

Al mismo tiempo que la representación de "Atsumori" en Kyoto, también se representó "Ataka". Ambas interpretaciones fueron grabadas en CD y DVD por el Centro de Investigación de Música Tradicional Japonesa de la Universidad de las Artes de la Ciudad de Kyoto.

Heikyoku

El Heikyoku (平曲) consiste en la recitación de canciones de la epopeya de Heike (Heike monogatari), un gesto épico, escrito entre 1202 y 1221, que relata el ascenso y decadencia del clan Taira (o Heike). El Heikyoku apareció en el siglo XIII y aunque su temática es la descripción de hazañas de armas o personajes históricos, su estilo es equilibrado, sin énfasis.

En el siglo XVII, el shamisen o koto competía con el heikyoku. Aunque ya no correspondía al gusto del público, continuó hasta finales del siglo XIX y la disolución de la corporación de músicos ciegos que provocó su desaparición con la llegada de Meiji. La estructura general se compone de una sucesión de fragmentos instrumentales fijos, células vocales flexibles y pasajes hablados (actualmente existen una treintena de estas células instrumentales y vocales; por ejemplo, kudoki, origoe, sanjū, shiragoe, hiroi, etc.).

Todos los textos (alrededor de doscientos) siguen una estructura musical idéntica. Heikyoku se basa en una estructura tetracordal.

Fushidan Sekyo

Fushidan Sekyo es un término específico de la secta Jodo Shinshu de "sermones" que se refiere a los medios de propagación del budismo en Japón. También se utiliza generalmente como término para describir el "sermón seccionado" del budismo en su conjunto. Para que fuera más fácil transmitirlo a audiencias que no estaban familiarizadas con el budismo, a sermones que se pronunciaban se les daba una entonación (a menudo en siete o cinco tonos), que estaba diseñada para apelar a las emociones de las personas. Es diferente de los sermones modernos. No hay actuación de canto y baile como en Sekyo-bushi, sino que es una narración sencilla sin instrumentos. Dado que el dinero de la ofrenda se recibe lanzando monedas, es fácil ver diferencias en la capacidad. Debido a sus artes escénicas, se convirtió en la base de diversas artes narrativas como el rokyoku, el kodan y el rakugo. Incluso durante el período Showa, los predicadores que practicaban este método predicaban las enseñanzas de Jodo Shinshu mientras viajaban a los templos.

Se dice que la predicación con entonaciones se practica desde la antigüedad desde la introducción del budismo en el siglo VI, especialmente durante la escuela Aguiryu, que apareció desde finales del período Heian hasta el período Kamakura, y durante el período Kangen (1243), la escuela Miidera, que se dice que fue creada por Joen del templo Onjo-ji, se estableció como dos escuelas principales de sermón settsuke.

Sermón Fushidanseki en la Universidad de Naoshichi

La fundación de Angoin-ryu Shodo fue establecida por Choken, un monje de la secta Tendai, y su hijo Seikaku, y tuvo una gran influencia en la cultura narrativa japonesa. A principios del período Kamakura, Seikaku se convirtió en un devoto de Honen y se convirtió en su principal discípulo. Además, Shinran, otro discípulo de Honen, pidió a sus discípulos que leyeran atentamente la obra de Seigaku "Yuishincho", y él mismo escribió una anotación ("Yuishincho Bunii"), demostrando su respeto por Seigaku debido a su sólida base, Angoin-ryu Shodo ingresó a la secta Jodo Shinshu a través de la secta Jodo y llegó a desempeñar un papel importante. En la secta Jodo Shinshu, las personas que no saben leer ni escribir son los mayores objetivos para la salvación, y la evangelización entre la gente se considera la piedra angular de la secta. Desde este punto de vista, "monpo" ocupaba un lugar importante, como un salvavidas. Se cree que el propio Shinran era exigente con sus sermones, y también se dice que Shinran aprendió técnicas para evangelizar a la gente de Seikaku. En la Edad Media, los "sermones con estrofas" utilizaban pequeñas estrofas únicas que no se pueden expresar en las partituras musicales actuales. El texto básico de los sermones es "Honganji Saint Shinran Denden-e" (comúnmente conocido como "Godencho"), que fue compilado por Kakunyo, el tercer jefe del Templo Honganji.

Mientras que "Sekkyo" se convirtió en un arte escénico como "Sekkyo-bushi" o "Sekkyo Joruri" con instrumentos de acompañamiento o baile, "Sekkyo" no necesariamente se convirtió en un arte escénico de inmediato. Sin embargo, este sermón se combinó con sermones, sermones y chongare, y se convirtió en un "sermón sekitsuki" en el período medieval, y luego en "fushidansekkyo" a principios de los tiempos modernos. La frase "una voz, dos versos, tres hijos" permanece en la tradición (rokyoku es una voz, dos versos y tres filiaciones).

Fushidanseki se convirtió en una forma de entretenimiento para la gente durante el período Edo, y también se convirtió en la base de varias artes escénicas que se establecieron a principios del período moderno, como el rōkyoku, kodan y rakugo, y se cree que se originó en el hecho de que el canto originalmente tenía versos con entonación fonológica. A principios del período moderno, la secta Honganji se dividió en este y oeste, pero Fushidanseki comenzó a extenderse por todo el país. El período moderno temprano se describe a menudo como un período en el que el budismo japonés se diluyó, pero con las políticas religiosas del shogunato, el número de templos Shinshu aumentó dramáticamente y el número de servicios conmemorativos celebrados en cada templo aumentó

con este vigor, la demanda de cantar sermones aumentó rápidamente. Como resultado, la exactitud y uniformidad de la doctrina se convirtió en una necesidad, y Gakurin se estableció en los templos de Honganji Oriental y Occidental a principios del período Edo, investigando los sutras, la biografía del fundador y la posición de la propia secta. Este fue también un momento en el que lograron un gran desarrollo en forma de artes escénicas.

En Ukiyo-zoshi "Sekai Busanyo" de Saikaku Ihara, hay una historia llamada "Heitaro-dono", que describe un día en un templo budista en el que la víspera de Año Nuevo y Setsubun coinciden debido al calendario. La historia de Heitaro (el segundo Shinbutsu de los 24 discípulos más antiguos de Shinran), que es parte del Godencho antes mencionado, siempre se contaba en los templos Shinshu (excepto en la secta Takada de Shinshu) en la noche de Setsubun. Una historia con el mismo material que "Godencho" se convirtió en un programa joruri de títeres y a menudo se representaba bajo títulos como "Shinranki", e incluso se publicó la versión original.

Akira Umeyama, misionero de la secta Jodo

Durante el período Edo, un predicador famoso que utilizó la investigación doctrinal en sus sermones fue el maestro Sugawara Chido de la escuela Honganji del budismo Jodo Shinshu, que estuvo activo desde la era Kyoho (1716-1735) hasta la era Horeki (1751-1763). Estaba el reverendo Yoshikei Awazu de la escuela Otani de Shinshu, que estuvo activo hasta la era Kansei (1789-1801), y el contenido y las técnicas de los sermones posteriores estuvieron en gran medida influenciados por estos dos hombres.

Las técnicas de Fushidanseki fueron transmitidas y aprendidas de boca en boca, ya sea entrenando con un excelente maestro o entrenando en un campo de entrenamiento. Los festivales son fuertemente regionales, creándose en cada región Noto-bushi, Kaga-bushi, Ecchu-bushi, Echigo-bushi, Aki-bushi, Chikuzen-bushi, Owari-bushi, etc. Además, la principal escuela de formación es Toboryu, que tiene su sede en Korinryo en el templo Fukusen-ji en Toho, provincia de Harima (Taishi-cho, Ibo-gun, prefectura de Hyogo).

Los sermones continuaron desempeñando este papel hasta mediados del período Showa, recorriendo estaciones de predicación por todo el país, y había "predicadores" que eran más populares que los comediantes, y también había creyentes ardientes que eran equivalentes a los "predicadores" modernos. Como se mencionó anteriormente, debido a su naturaleza artística, se convirtió en el organismo matriz de varias artes escénicas que pertenecen a las artes de contar historias, como el rokyoku y el rakugo. En particular, rokyoku (Naniwa-bushi) utiliza un método de vocalización similar (voz blanca = voz corporal = voz chonggare), por lo que a menudo se señala una fuerte influencia de Fushidanseki.

Fushidanseki llevado a cabo por Yoshino Sobue, en el templo Myojunji

Entre los grandes predicadores de los períodos Meiji y Taisho se encuentran el reverendo Gikei Ohno y Tetsuryo Kimura de la escuela Honganji, el reverendo Ensei Miyabe (1854-1934) de la escuela Otani y el

reverendo Michimaro Hattori (1870-1944), como Fumio Hanjo, Chigan Kameda y Shonen Sobue, y sus fuentes sonoras aún existen (la mayoría de ellas son de Shoichi Ozawa).

Según el reverendo Shonen, las tres prefecturas de Tokai de antes de la guerra (Aichi, Gifu, Mie) y la prefectura de Shiga estaban repletas de predicadores famosos, incluidos el reverendo Ensei y Maro Michi, y la situación era como si estuvieran divididas por un grupo de héroes. Dijo que, en ese momento, todos los templos estaban repletos de peregrinos, compitiendo entre sí.

Shōmyō

Shōmyō (声明) es un estilo de canto budista, utilizado principalmente en las sectas Tendai y Shingon. Hay dos estilos: ryokyoku y rikkyoku, descritos como difíciles y fáciles de recordar, respectivamente. Shōmyō, al igual que gagaku, emplea la escala Yo, una escala pentatónica con intervalos ascendentes de dos, tres, dos, dos y tres semitonos.

Una de las disciplinas académicas (Gomyō) en la antigua India. Cinco significados son Shomyo (fonología/gramática), Kokakumei (artesanías/técnicas), Ihomei (medicina), Inmei (lógica) y Naimei, estudio de la propia secta; en el caso de los budistas, se refiere a cinco campos académicos (estudios budistas).

El Shomyo de Japón se basa en la teoría musical china basada en la teoría del Yin-Yang y los Cinco Elementos. El shomyo consta de cinco tonos: palacio, shang, kaku, 徵 y pluma, y está modelado según tres conceptos de escala y melodía llamados ro, ritsu y chukyoku. Estos conceptos se interpretan de forma algo diferente según la escuela, como Tendai y Shingon.

En ocasiones ceremoniales, el ryokyoku y el ritsurkyoku se utilizan como piezas para decorar la ocasión, como los servicios conmemorativos de shikka y los servicios conmemorativos de nikaka, y el ryokyoku ocupa una posición relativamente más importante. Chukyoku es un estilo exclusivo de Japón y tiene funciones prácticas para avanzar en el ritual, como conectar los rituales y transmitir deseos a la imagen principal. La mayoría de las letras japonesas existentes pertenecen a Chukyoku.

En 752, hay un registro de un shomyo (cuatro servicios conmemorativos) celebrado en la Ceremonia de Apertura del Gran Ojo del Buda Todaiji, y se cree que el shomyo se celebró activamente durante el período de Nara.

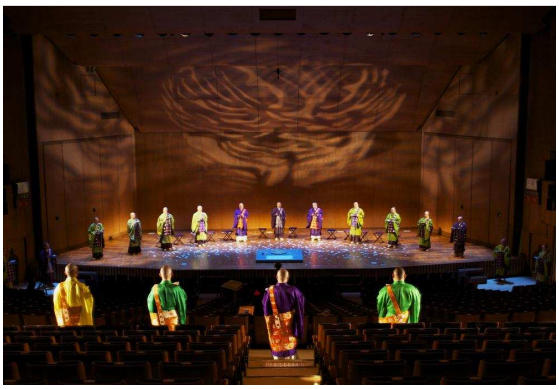
A principios del período Heian, Saicho y Kukai emitieron declaraciones que se convirtieron en la base de Tendai Shomyo y Shingon Shomyo. Las sectas budistas distintas de las Tendai y Shingon también tienen sus propias declaraciones únicas, que todavía se transmiten hasta el día de hoy. El Tendai Shomyo fue interpretado por los monjes del monte Hiei en los servicios conmemorativos, que se mencionan a menudo en *'El cuento de Genji'.*

La música vocal budista práctica introducida desde China durante el período Heian se llamó sánscrita. Además, se popularizó el estudio de la gramática y fonología de los caracteres sánscritos, llamados Eidumaku, que equivale al shomyo indio. Con el tiempo, la combinación de Eidunaku y la recitación de sutras pasó a denominarse shogun, y después de la Edad Media, el término shogun pasó a referirse únicamente a la recitación de sutras.

Debido a que los shomyo se transmitían oralmente, inicialmente no existía un equivalente a las partituras musicales en el sentido de la teoría musical moderna. Por tanto, la iniciación fue extremadamente difícil. En generaciones posteriores se idearon el Bokufu y el Hakase, que equivalían a partituras musicales. Además, existen diferencias en términos técnicos como "doctor" dependiendo de cada escuela.

Sin embargo, el médico es sólo una referencia para el canto, y si se quiere aprender formalmente el shomyo, la tradición oral (también llamada "roi", que es la enseñanza de un mentor por parte de un mentor) es esencial o heredar la escuela. Para ello, era esencial desarrollar líderes y sucesores.

El contenido de los comunicados premedievales era difícil de entender no sólo para los japoneses comunes sino también para los monjes. Por lo tanto, se requirió una declaración fácil de entender con letras japonesas, y se estableció una declaración en forma de conferencia. Dado que el ko-shiki consistía en una organización sólida que se desviaba de las convenciones del shomon existente, se ideó un nuevo sistema de notación. La conferencia tuvo una gran influencia en el desarrollo de la música japonesa como Heikyoku y Nohkyoku.



El templo cayó en mal estado debido a la guerra y al movimiento antibudista durante el período Meiji. Además de esto, muchas escuelas fueron abolidas debido a una combinación de diversas condiciones, incluida la dispersión de los monjes.

La Declaración Tendai se basó en lo que Saicho había transmitido y se desarrolló a su manera. Después de Saicho, florecieron Ennin y Anzen. Ryonin, quien más tarde se convirtió en el fundador de Yuzu Nenbutsu, es conocido como el fundador de Chuko. En 1109, Ryonin construyó Raigoin en Ohara, Kyoto. Se llamó Uoyama por el nombre de la montaña del templo Raigo-in en Ohara y Gyosan, el lugar de nacimiento del shomyo chino. Con el tiempo, los dos templos, Raigo-in y Shorin-in, pasaron a ser conocidos como los dojos de Ohara-ryu Uoyama Shomyo. Además, Jakugen formó más tarde una secta, y hubo declaraciones de dos sectas en Ohara. Más tarde, Muneyoshi revivió el Ohara Shomyo.

Tanchi ha creado un flujo basado en la nueva teoría musical. Desde entonces, ha formado el núcleo de Tendai Shomyo y es heredado por el actual Tendai Shomyo. Las declaraciones de la secta Yuzu Nenbutsu, la secta Jodo y Jodo Shinshu son descendientes del Tendai shomyo.

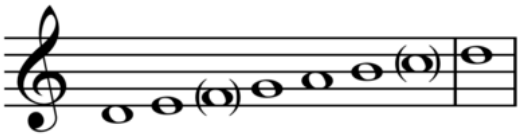
Después de la era Meiji, el difunto Sumo Sacerdote Tennoden Nakajikoin, quien dirigió el Grupo de Estudio Ohara Uoyama Shomon y trabajó duro para restaurar y transmitir el Uoyama Shomon ortodoxo, introdujo el Tendai Shomon por primera vez en la República Checa en 1998, y en Al mismo tiempo introdujo el Tendai Shomon en Praga. Se recomendó la colaboración con el coro gregoriano. Después de la disolución del Grupo de Estudio Ohara Uoyama Shomyo, que había perdido a su líder, los monjes de la secta Tendai que transmitieron los sermones del difunto Tennoden Chudaisō Shoden establecieron recientemente el "Grupo de Estudio Uoyama-ryu Tendai Shoten".

La Asociación de Investigación Uoyama-ryu Tendai Shomyo es un grupo masculino al unísono sin acompañamiento que continúa cantando el Tendai Shomyo, que tiene el lema "Uno para todos, todos para uno".

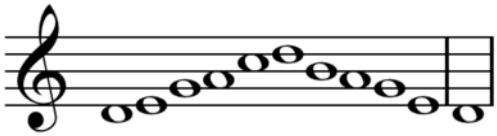
La Declaración del Mantra se basó en lo que transmitió Kukai y continúa existiendo hoy. Fue después de la época maya cuando se sistematizaron los enunciados. Se puede decir que Kancho es el fundador de la era Chukyo. Trabajó en la redacción y preparación de la declaración.

- La escala Yo

La escala *yo*, que es como la dórica pero no contiene notas menores, según una teoría tradicional es una escala pentatónica utilizada en gran parte de la música japonesa, incluyendo gagaku y shomyo. La escala *yo* se usa específicamente en canciones populares y en las primeras canciones populares y se contrasta con la escala *in*, que contiene notas menores. La escala *in* se describe como más "oscura", mientras que la escala yo se describe como un sonido "brillante".



Escala Yo en D con notas auxiliares (F) y (C)

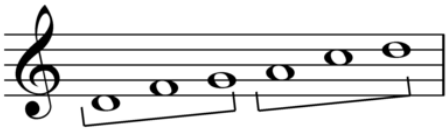


Escala Yo en D, ascendente y descendente

Se define por intervalos ascendentes de dos, tres, dos, dos y tres semitonos. Un ejemplo de escala *yo*, expresada en nombres de tonos occidentales, es: D - E - G - A - B. Esto se ilustra a continuación.

La escala Ryūkyū parece derivar de la escala yo con tonos elevados.

La teoría más reciente enfatiza que es más útil al interpretar la melodía japonesa ver escalas sobre la base de "tonos nucleares" ubicados a una cuarta de distancia y que contienen notas entre ellos, como en la escala *min'yō* utilizada en la música folclórica, y cuyos tonos son equivalentes al segundo modo de la escala *yo*.



Escala Min'yō en D, equivalente a la escala *yo* en C, con corchetes en cuartas

En la música carnática de la India, esta escala corresponde a Udayaravichandrika.

- Las escalas Ritsu y Ryo

Las escalas *ritsu* y *ryo* son escalas pentatónicas anhemitónicas (escalas de cinco notas sin semitonos). La escala *ritsu* se construye mediante intervalos de segunda mayor, tercera menor, segunda mayor, segunda mayor, tercera menor, mientras que la escala *ryo* es segunda mayor, segunda mayor, tercera menor, segunda mayor, tercera menor. Una tercera escala llamada *Hanryo hanritsu* se crea combinando las escalas *ritsu* y *ryo*; sin embargo, no hay una forma acordada de combinar las dos.

Las escalas de ritsu no encajan exactamente en el temperamento igual prominente en la música clásica occidental, pero *ritsu* es transponible a E y B, *Ryo* es transponible a D y G, y *Hanryo hanritsu* a A. La escala de Ritsu es una de las seis escalas (junto con las escalas mayor y menor, la escala pentatónica común y la escala común de "blues") que proporcionan intervalos armónicos más consonantes que cualquier otra escala posible que se pueda extraer de los 12 semitonos de tono igualmente templado.

La escala *ritsu* es la voz del fénix masculino, yang, ser, la voz que asciende desde arriba y es aliento inhalado, que emerge del *ki* mientras que la escala *ryo* es la voz del fénix femenino, yin, la nada, la voz que asciende desde abajo y se exhala el aliento, emergiendo del aliento; probablemente indicando que *ritsu* es vertical y *ryo* es horizontal.

Shodo

Shodo es una forma de narración que enseña budismo, y es uno de los orígenes de muchas artes narrativas japonesas. En la historia japonesa, alcanzó un gran desarrollo, especialmente durante la Edad Media. Originalmente, el canto o la predicación era la práctica de leer escrituras budistas y exponer las enseñanzas, y no era literatura ni artes escénicas en sí, pero iba acompañado de entonación fonológica con el fin de educar a la gente común que no sabía leer ni escribir. Esto también llevó a un mayor interés en aspectos literarios como la metáfora y el destino, y esto se llama "defensa de la literatura".

El canto también era popular en la antigua China, y se dice que Huiyuan de Lushan, un monje de alto rango de la dinastía Jin Oriental que jugó un papel decisivo en la chinaización del budismo, fue un maestro en él.

Los monjes iluminados del antiguo Japón cantaban a menudo. En el sentido estricto de "sermón", predicó la doctrina budista, pero originalmente era lo que llamaríamos un sermón en los tiempos modernos, explicando el significado de las escrituras budistas. Por otro lado, el "canto", que en un sentido amplio se incluye dentro de la categoría "sermón", utilizó la entonación y la melodía en su fonología para extraer la esencia de las Escrituras y utilizar metáforas e historias causales para guiar a las personas hacia la fe budista.

Shodo logró un desarrollo único en el budismo japonés, y especialmente en el budismo de la Tierra Pura, ocupó una posición importante que podría llamarse la piedra angular de la propagación. En comparación con el Zen y el Budismo Esotérico, que ponen especial énfasis en ciertos tipos de experiencias religiosas, la doctrina Jodomon enfatiza aspectos religiosos como "hablar", "escuchar", "resonar" y "sentir el lugar", por lo que depende del lenguaje. Se cree que esto se debe al alto grado de infección. Además, desde la perspectiva de promover la popularización de la fe, no queremos un estilo en el que un monje erudito dé una conferencia sobre el Dharma, sino un estilo que afecte directamente al espíritu religioso del oyente, centrándose en temas sencillos y acompañado de una determinada melodía. De esta manera, la técnica del canto se fue estableciendo gradualmente desde aproximadamente el final del período Heian.

El uso de estrofas y entonaciones en el canto también fue un recurso para crear un lugar donde pudiera ocurrir un fenómeno de resonancia entre el hablante y el oyente. Muchas de estas prácticas también se pueden ver en otras religiones. Incluso en el budismo, desde sus primeras etapas, "Giya" y "Gaya" se recitaban con estrofas y entonaciones.

En el ensayo de Sei Shonagon "Makura no Soshi", hay una línea en la que dice del cantor que canta sermones: "Los conferenciantes de sermones tienen buenas caras", lo que muestra que los elementos que se volverían entretenidos en generaciones posteriores fueron ya presente a mediados del período Heian.

Genkyo Shakusho de Shiren Kozeki

El "Genkoshakusho" de Kozeki Shiren, que se completó al final del período Kamakura, nos dice que Kei, de quien se decía que era un maestro del canto, tenía el "honor de llorar primero"; él mismo antes de hacer llorar a la audiencia.

Como se mencionó anteriormente, el establecimiento de técnicas de canto se buscó al final del período Heian, el período Insei, y el sacerdote de la secta Tendai Choken (1126-1203), hijo de Shinzei, fue brutalmente asesinado en la Rebelión Heiji, conocido como un maestro. Suminori, conocido como el "renacimiento del Venerable Tomorona" y "un maestro de la predicación", tenía tanto conocimiento como su padre, y su elocuente y hermosa voz atrajo a muchas personas. El público se emocionó hasta las lágrimas. El diario de Kanezane Kujo "Gyokuyo" y la crónica militar "Genpei Seishuiki" mencionan que Suminori recibió un premio por el efecto de orar por la lluvia durante la sequía de 1174. Está escrito que, durante esta sequía, los monjes de Daigo. Algunas personas dentro de la corte

imperial en ese momento cuestionaron los pros y los contras de la recomendación de Suminori, pero al final, se reconoció oficialmente que el canto era tan efectivo como la recitación de sutras y el ritual, ya que se decía que podía tocar incluso al dragón.

En 1177, Choken recibió el título de Hoin y fue llamado "Sumi Seishiin", pero más tarde se mudó a Ango-in (una aldea de Chikurin-in del templo Enryaku-ji) en Kamigyo, Kyoto, y se convirtió en esposa, manteniéndose en la forma legal. Esta esposa fue criticada por el mundo, pero Suminori afirmó sus creencias con su hábil elocuencia, refutó a los monjes que defendían la "impureza de las mujeres" y mostró al mundo que dedicaría su vida a la predicación. La defensa de Choken se basa en la antigua doctrina del Sutra del loto y la fe de la Tierra Pura que admira la idea del Mida Hongan, pero también afirma los méritos de la construcción de templos y Budas, predica el renacimiento de todas las acciones y aboga por Ikko Senshu y Amida Tathagata. Se cree que predicó la devoción.

Seikaku (1167-1235), hijo de Sumenori, también era un maestro del canto y era conocido como "un hombre que escupe bolas en la punta de la lengua", y también era famoso como el principal discípulo de Honen. Fue con la conversión de Seikaku a Honen que el canto, que utilizaba muchos sermones y apelaba a la gente común con gestos, despegó como un medio para expandir las enseñanzas de Jodomon. En su "Colección seleccionada de Hongan Nembutsu", Honen, que rompió con el budismo tradicional de Garan e incluso negó los preceptos, defendió que el mayor objeto de salvación son las personas ignorantes y analfabetas que no tienen más opción que vacilar en un mundo turbulento, de ahí el título, enfatizó la importancia no solo de cantar el nembutsu sino también de cantar, lo que mueve directamente los corazones de la gente común y ayuda a formar sus pensamientos a través de la escucha. Como resultado, los sermones se volvieron más comunes y a los sermones mismos se les dio una sensación musical al agregarles estrofas y ritmos.

Honenbo Genku, el fundador del budismo Jodo

Shinran, un discípulo de Honen y fundador de la secta Jodo Shinshu, respetaba profundamente a su discípulo, Seikaku. El propio Shinran era un hombre religioso que situaba la "ley de escuchar" y el "sokushin de escucha" en la raíz de su filosofía, y el canto era particularmente importante en la secta Shinshu. Después de que Shinran fue exiliado a la región de Kanto, pidió a sus discípulos que leyeran cuidadosamente "Yuishincho" escrito por Seigaku, y él mismo escribió una anotación ("Yuishincho Bunii"). "Yuishincho" fue venerado como un libro que transmitía directamente los pensamientos de Honen. Se dice que Shinran aprendió la técnica de evangelizar entre la gente de Seikaku. El "Kudencho", un registro de los dichos y hechos de Shinran recopilados por Kakunyo, el tercer líder del templo Hongan-ji, también menciona a Seikaku, quien adoptó la ideología Jodomon y fue aplaudido por la gente. En comparación con su padre, Suminori, Seikaku estaba más inclinado hacia la gente, gradualmente suavizó su estilo formal y profundizó los elementos literarios, dejando más clara su posición de senshu nenbutsu. Debido a que Seikaku vivía en Angoin y se llamaba "Angoin Hoin", su familia se convirtió en Aguinryu, la secta principal que defendía el linaje Jodo.

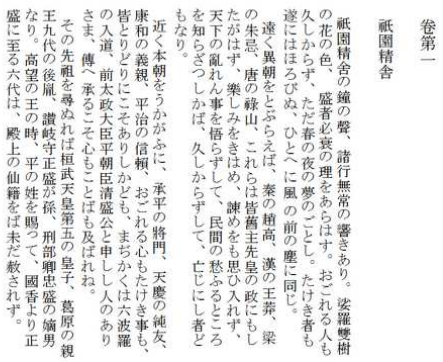
Según "El cuento de Genji" y otras obras, se sabe que antes de la aparición de Choken, las peticiones y recitaciones a menudo eran creadas por eruditos con un profundo conocimiento de la literatura china, como expertos literarios, en lugar de defensores de esto. Sus trabajos están incluidos en libros como "Honcho Bunsui", publicado a mediados del período Heian. En respuesta a esto, Suminori aprovechó el reconocimiento de la eficacia de orar por la lluvia para abogar por el "Sekpo-do" con el fin de hacer de la predicación el único camino, y promovió la grabación de sus propias "palabras de sermones" y su conversión en textos hubo. Las obras de Choken incluyen "Genji Omote Hakubun", "Hōmetsu no Ki", "Shodocho", "Sōken's Composition Collection", "Sōken's Compositions", "Sōken's Hōhakushu" y "Gonsenshu". Seikaku se hizo cargo de este trabajo y el texto (materiales de sermón) de "Angoin-ryu

Shodo”, que todavía existe hoy, comenzó a transmitirse. De varias fuentes históricas se desprende claramente que durante los períodos Heian y Kamakura, además de Choken y Seigaku, había muchos monjes que eran buenos cantando y predicando, pero a pesar de esto, solo su linaje permaneció en las generaciones posteriores que tuvo un impacto tan grande. También se ha señalado que existen diferencias considerables en las expresiones de los caracteres chinos utilizados por escritores y defensores.

El “Rawshu” compilado por Shinsho, un discípulo de Seikaku, puede considerarse un libro de reglas para el canto de Angoin, y cubre todo, desde el salón superior y los asientos del doushi, hasta cómo sostener un quemador de incienso y cómo tocar el 確 (un tipo de instrumento de percusión), cómo elegir palabras y frases según el tipo de puja, cómo pronunciarlas, cómo avanza el ritual. Es un trabajo minucioso que describe todas las costumbres, como “mawariko”, “somawariko” y “descendencia”. Finalmente, enseña sobre la mentalidad del canto.

A finales del período Kamakura, a finales del siglo XIII, se compiló la “Colección Shodo Ordinaria”. Este es un texto de canto descubierto en el templo Todaiji a principios de la era Showa, y fue redactado por un monje llamado Yoshiki alrededor de Einin 5-6 (1297-1298). Fue diseñado con la intención de realizar una puja y dedica mucho tiempo de espacio no sólo a las enseñanzas formales, sino también al orden social y las ocupaciones de la época, lo que lo convierte en un documento útil no sólo en la historia del budismo sino también en la sociedad, la cultura y el folclore medievales. Este texto describe el estilo de expresión original sho-dō y el estilo gan-bun.

La defensa de los religiosos populares también dio lugar a muchas historias. A medida que el canto pasó a ser realizado por personas de clase baja, que eran mitad monjes y mitad laicos, el trabajo de los cantores también llegó a incluir la actividad de recopilar historias orales y leyendas de la población local. La “Colección Shinto” de la Escuela Angoin (Angoin Shodo Kyodan), que se cree que fue establecida durante el período Nanbokucho, se considera una colección de textos de canto que incluyen estas historias, y la Escuela Angoin habló a la audiencia sobre los auspiciosos orígenes del sintoísmo y el budismo y Honji Suijyaku. Aproximadamente la mitad de los cuentos registrados en la “Colección Shinto” son leyendas orales y mitos de varias regiones de las regiones de Tosando y Hokuriku, centrándose en las provincias de Ueno y Shinano, y las actividades del defensor de Angoin se extendieron desde Kyoto a Togoku y Hokuriku. Además, desde una perspectiva histórica literaria, se ha señalado que “Shinto-shu” tiene el carácter pionero de Otogi-zoshi y Sekyo-bushi del período Muromachi.


巻第一
祇園精舎
祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響きあり。娑羅雙樹の花の色、盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず、ただ春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にはほろびぬ、ひとへに風の前の塵に同じ。
遠く異朝をとぶらへば、秦の趙高、漢の王莽、梁の朱忌、唐の祿山、これらは皆舊主先皇の政にもしたがはず、樂しみをきはめ、諫めをも思ひ入れず、天下の亂れん事を悟らずして、民間の愁ふるところを知らざつしかば、久しからずして、亡じにし者どもなり。
近く本朝をうかがふに、承平の將門、天慶の純友、康和の義親、平治の信頼、おごれる心もたけき事も、皆とりどりにこそありしかども、まぢかくは六波羅の入道、前太政大臣平朝臣清盛公と申しし人のありさま、傳へ承るこそ心もことばも及ばれね。
その先祖を尋ぬれば桓武天皇第五の皇子、葛原の親王九代の後胤、讃岐守正盛が孫、刑部卿忠盛の嫡男なり。高望の王の時、平の姓を賜つて、國香より正盛に至る六代は、殿上の仙籍をば未だ敕されず。

Comienzo de “El cuento de Heike”

“Sekkyo” a menudo se llama “Sekkyo Shodo” y se convierte en un arte escénico como “Sekkyo Bushi” o “Sekkyo Joruri”, acompañado de instrumentos de acompañamiento o baile, pero “Skyo” no necesariamente se convierte inmediatamente en un arte escénico, sino que se convierte en un sermón (se cree que permaneció de alguna forma). Sin embargo, este sermón, Sekyo-bushi y Chongare se combinaron y desarrollaron en Setsutsu-sekyok en el período medieval y, además, en Fushidan-seki a principios de los tiempos modernos. Fushidanseki se convirtió en una forma de entretenimiento para la gente durante el período Edo, y también se convirtió en la base de diversas artes escénicas que se establecieron a principios del período moderno, incluida la narración de cuentos como el rōkyoku, el kodan y el rakugo, que originalmente tenían versos con entonación fonológica.

Como se mencionó al principio, el canto en sí no es literatura ni un arte escénico, pero cuando el objetivo de la iluminación es la gente común que carece de conocimiento y educación, es más fácil identificarse con las partes de la historia, como las parábolas y el destino por lo que de ellos puede surgir el interés literario. Así nació la “literatura de defensa”. Fue el folclorista Nobuo Orikuchi quien utilizó por primera vez el término “literatura sho-do” y, como dijo el propio Orikuchi, “de hecho, literatura sho-do debe significar literatura de sermones”. Gran cantidad de material para sermones como arte escénico.

Suzuhiro Chikudo, en su libro de 1930, ”Shodo y Honjibungaku to” (incluido en “Lengua y literatura japonesas”), escribió sobre las parábolas del destino y la “Colección Konjaku Monogatari” que son incluido en el material del sermón que es el texto del canto. Comparando las historias publicadas en libros como “La literatura Sekwa y Sekkyo, realmente hay una capa de piel”. Además, Tanji Goto señaló en su “Investigación sobre Senki Monogatari” (1936) que el canto en sí tuvo una gran influencia en la formación de “La historia del Heike”. Desde entonces, muchos investigadores han recibido apoyo porque la hermosa escritura de El cuento de Heike, ejemplificada por la primera línea, “La voz de la campana del templo de Gion, el eco de la impermanencia de todas las cosas”, estaba fuertemente influenciada por la escuela de Angoin.

Rōkyoku

Rōkyoku (浪曲; también históricamente llamado *naniwa-bushi*, 浪花節) es un género de canto narrativo tradicional japonés. Este género es interpretado por un cantante acompañado de un *shamisen*, *el rōkyoku* se hizo muy popular en Japón durante la primera mitad del siglo XX.

En la jerga japonesa moderna, “naniwabushi” a veces se usa para significar “una historia triste”, ya que las canciones a menudo trataban sobre temas tristes. Las historias comúnmente trataban sobre cuentos populares y mitos con temas de lealtad y emociones humanas. Comparte raíces con narrativas más antiguas como jōruri, sekkyō-bushi y kowaka, que surgieron junto con kōdan y rakugo como artes narrativas dominantes durante su máxima popularidad.

Hay dos tipos de *naniwa-bushi: Kanto-bushi*, que se encontraba principalmente en el este de Tokyo, y Kansai-bushi, derivado del ukare-bushi del oeste de Osaka.

Se dice que Rokyoku se originó hace 800 años y comenzó como una actuación callejera basada en las antiguas tradiciones de Joruri, Sekkyobushi y la narración de festivales. Rokyoku se interpreta principalmente en las setenta y cinco tonalidades y evoca las emociones de “llanto” y “risa”. Es un arte escénico que siempre ha estado cerca del corazón de la gente, aunque ha estado a merced de los tiempos.

Aquellos que actúan en voz alta se llaman “rokyokushi”, y los acompañantes de shamisen se llaman “kyokushi”.

Se representa una sola historia utilizando fushi y tanka. La estrofa es la parte cantada, que describe la situación de la historia y los sentimientos de los personajes. El orden de énfasis es “una voz, dos versos, tres versos” (ichikoe, nifushi, santanka). Los dos primeros se llaman “koefushi” y son particularmente importantes.

Se dice que rakugo es un arte escénico para “contar historias”, kodan para “leer” y rokyoku para “hablar”. Rokyoku, que tiene diferentes lugares para escuchar e incluye un shamisen, es un Forma de narración que se hizo popular en las zonas urbanas, en comparación con el rakugo, mantuvo su popularidad en todo el país, desde las zonas urbanas hasta las rurales, utilizando discos y radio, los últimos medios de la época, coincidiendo con el desarrollo de la red ferroviaria. Desde el popular rokyoku hasta el enka, su popularidad continúa sin disminuir. Por esta razón, junto con el enka, a veces fue criticado con desprecio como “rústico” y “vulgar”. Por otro lado, también se puede decir que tiene el poder del lirismo y el réquiem tradicionales.

Una escena de recitación en una sala

Aunque era un rokyoku amado por las masas en Japón, no era del agrado de los intelectuales debido a su ideología culta. En particular, hay muchas figuras literarias que profesan no gustarles Naniwa-bushi y son odiadas como serpientes. Estaban Koyo Ozaki, Kyoka Izumi, Soseki Natsume, Ryunosuke Akutagawa, Kafu Nagai, Tatsuharu

Miyoshi y Yukio Mishima. Además, Kubota Mantaro, que estaba profundamente involucrado en el entretenimiento, era famoso por su aversión hacia Naniwa-bushi.

Por otro lado, algunas personas mencionan favorablemente a Naniwabushi. Hitomi Yamaguchi escribió "Denpo Suikoden" inspirado en "Tenpo Suikoden" de Katsutaro Tamagawa II, y Tomomi Muramatsu expresó su apego a "Jirochoden" de Torazo Hirosawa II. Además, la autora Chisako Wakatake, quien ganó el Bungei Premio (54º) por su trabajo debut "Ora Ora de Hitori Igumo" en 2017 y apareció como invitada en "Kume Hiroshi Radio Nandeshbuto", habló sobre Torazo en el programa (posteriormente galardonado con el 158º Akutagawa). En el mundo de la televisión, el director Shinichi Kamoshita ha revelado en su libro que conocía a Naniwa Bushi cuando era niño, y en el mundo del entretenimiento, la ha presentado en "Radio Beverly Daytime", centrándose en la familia Tamagawa Fukutaro y Takeharu Kunimoto Hay un escritor de transmisiones, Fumio Takada, que ha seguido haciendo de Rokyoku un tema candente. Además, el bailarín de butoh Min Tanaka dio una vez una actuación en la que bailó "Mori no Ishimatsu" leído por Fukutaro.

Por el contenido de la historia, comúnmente se le llama "tipo Naniwa-bushi" o simplemente "tipo Naniwa-bushi", lo que significa que las palabras, acciones y formas de pensar de la historia otorgan un gran valor a la historia. La moralidad y humanidad, y son comunes y emocionales. Se compara con "Naniwabushi".

Tiene una amplia gama de frases que no puedes evitar querer imitar, y una profundidad que requiere práctica para llegar a ser bueno en ello. Se desarrolló incorporando vorazmente artes escénicas similares (incluidas las artes escénicas locales) y cada maestro de rokyoku utilizó su propio ingenio en el movimiento de los versos. Sus principales características son su libertad de ajuste y su flexibilidad incomparable. Todavía no ha habido un estilo que defina el estilo como el Gidayu-bushi, para el cual Takemoto Gidayu fue el golpe decisivo, y el Shinnai-bushi de Tsuruga Shinnai.

Hay varios verbos utilizados para describir la interpretación del rokyoku (Naniwa-bushi), como "rugir", "hablar", "leer", "cantar" y "actuar". Aunque se utilizan de forma algo distinta según la situación en la que se utilicen, básicamente tienen el mismo significado.

Entre los acompañantes (compañeros) del shamisen, el compañero principal se llama "Aijamisen". El shamisen usado en rokyoku usa un palo gordo y está afinado en el modo sansagari. Se toca con una pequeña púa. En Kamigata, a veces hay un músico y un guitarrista.

Es un arte escénico que ha estado activo tanto para hombres como para mujeres desde la antigüedad. Entre las artes escénicas japonesas que se consideran tradicionales, hay muy pocas en las que hombres y mujeres puedan desempeñar un papel activo en igualdad de condiciones.

El propio Rokyoku no pudo adaptarse a la era de la televisión debido a sus movimientos sencillos, pero sobrevivió mezclando otros géneros.

Tamagawa Nanafuku

Actualmente, los asientos habituales del Rokyoku son "Mokubatei" en Asakusa, distrito de Taito, Tokyo, "Isshinji Monzen Rokyoku Yose" en el distrito de Tennoji, ciudad de Osaka, prefectura de Osaka, y "Minato Rokyoku Yose" en el distrito de Minato, ciudad de Osaka, prefectura de Osaka. Además, todos los meses se llevan a cabo presentaciones de Rokyoku en el Nagatani Entertainment Hall y otros lugares de Tokyo.

Entre ellos, los maestros del rokyoku siempre se incluyen en el "Shibuya Rakugo" (Shiburaku) mensual que se celebra en Shibuya, Tokyo, y el rokyoku se está transmitiendo a la generación más joven.

El encanto complejo y, en última instancia, esquivo de Naniwa-bushi se compara a menudo con “Nue”.

La colonización y la inmigración desde Japón (interior) a otros países estuvieron activas principalmente antes de la Segunda Guerra, pero la consiguiente expansión del rokyoku acabó limitándose a las comunidades japonesa y nikkei, y afectó a la sociedad racial.

Además, sigue existiendo una fuente de controversia sobre si las obras son obras derivadas, como la narración de historias.

Es un error simplemente mirar el nombre “Naniwa-bushi” y suponer que se hizo en la región de Kansai, como se muestra a continuación. Tenga en cuenta. Aunque el origen del arte está en la región de Kansai, sus orígenes también están en la región de Kanto, como las artes escénicas progresivas, el Festival Deloren. El nombre “Naniwa-bushi” proviene de Tokyo. Además, a diferencia de Rakugo, no hay mucha diferencia entre Oriente y Occidente, y los intercambios y viajes entre Oriente y Occidente, como Momonakaken Unemon y el segundo Torazo Hirosawa, son una parte importante de la historia de Rokyoku. También es bien sabido que el rōkyoku se popularizó como una “canción de batalla” durante la Segunda Guerra Mundial.

En 1907, cuando el resplandor de la victoria en la guerra ruso-japonesa aún no se había disipado, se convirtió en subordinado de Toten Miyazaki, un ronin continental que repentinamente solicitó convertirse en su aprendiz después de fugarse con Ohama, la esposa de la familia Mikawa. Una nueva producción en la que Unemon Momonakaken, con cabello abundante y un hakama con una cresta en la espalda, está de pie contra un biombo, solo dice “fuben” (en otras palabras, sin ningún título externo) y luego va directo al grano, “Bushido”. Bajo el lema de “Ikubuki”, el programa era innovador y consistía principalmente en las leyendas de los samuráis Gishi, con un guión mejorado. Con la ayuda de Genyosha se dice que su marido, un estibador, la inspiró a realizar muchas actuaciones benéficas (siguiendo el ejemplo de Mito Ichicho), lo que la hizo popular entre las mujeres de clase media y alta. El evento continúa generando entusiasmo mientras viaja a Osaka y Kyoto. Si bien se convirtió en un tema candente debido a los artículos periodísticos, en junio finalmente llegó al Gran Teatro Hongo-za de Tokyo, donde dio conferencias durante más de tres horas todos los días durante 27 días, llenando el teatro con una capacidad de 2.500 personas al máximo de su capacidad. Gracias a Fuunji y Kumoemon, su popularidad se extendió de las masas a las clases media y alta que odiaban a Naniwa-bushi incluso en aquel entonces, y arrasó en todo el mundo. Aunque Kumoemon tuvo un fuerte impacto y tuvo una gran influencia en el establecimiento del estilo de Rokyoku, su imagen arrogante aún continúa influyendo en la formación de la imagen general de Rokyoku. Inmediatamente después, en febrero de 1908, Yoshida Naramaru de Osaka se trasladó al este con el título de “Nº 1 de Japón” y actuó en el Shintomiza-bushi, un entretenimiento emergente que se ha establecido como un vodevil, también apareciendo en el mismo teatro, se ha convertido rápidamente en un entretenimiento teatral que puede llenar los asientos de más de 1.000 personas.

Después de Kumo no Higashijou, Momonakaken Nyoun, Tenchuken Ungetsu, Shinoda Minoru, Yamada Yoshio y Umechuken Hodou aparecieron uno tras otro de todo el país como “niños genios”.

De esta manera, Naniwa Bushi se volvió mucho más popular que Rakugo y Kodan al final del período Meiji. En 1901, el número de intérpretes de rokyoku en Tokyo superó a los intérpretes y narradores de rakugo, y alcanzó un máximo de 448 en 1901. Esto es más del doble que los artistas de Rakugo y un poco menos de cuatro veces que los de Kodan. Entre los maestros de la lectura yose de la época se encontraban Tatsuo Isshintei, Seikichi Kasugatei, el primer reformador de Azuma Gakuyu, Gorakusai Sansho, y Kakuji Okamoto, tanto de Oriente como de Occidente.

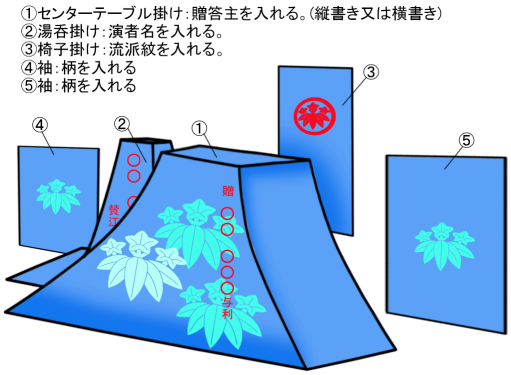
El carismático maestro de rokyoku Takeharu Kunimoto

Se lanzó el disco de Naramaru, y con sus palabras fluidas y elegantes que se convirtieron en sinónimo del "número uno de Japón", las ventas alcanzaron un total de 500.000 copias, lo que contribuyó en gran medida a la difusión nacional de los discos y gramófonos japoneses, que acababan de nacido (muchos artistas populares de Naniwa-bushi (rokyoku) de este período en adelante se han convertido en grabaciones). Posteriormente, "Dondon-bushi" de Mikawaya Enguruma y la canción popular "Naramaru-zushi" usando la melodía de Naramaru. También durante este período, hubo un cambio del rakugo y la narración de cuentos. Debido al retraso, libros de taquigrafía se publicaron. Por cierto, en aquella época (1912), Naniwa-bushi (una imitación de canciones de Shigematsu Kimura, Aizo Naniwatei, Toramaru Torikosai, etc.) de una tienda de discos de cilindros de cera se podía escuchar como uno de los espectáculos en el recinto de Templo Sensoji (al lado de la Sala Yakushi-do). El programa incluye a Nakayama (Horibe) Yasubei, Akagaki Genzo, Ooka Seidan, Gosungi Torakichi, Nabeshima Cat Riot, Raiden Onogawa, Kunisada Tadaharu, Annaka Kusaburo, Miyamoto Rokusanshi (Musashi), Tenichibo, Katsuragawa Rikizo, Hazuiin Chobei, Daisaku Hiyama, Nio Akashi, Samonnosuke Miyamoto, Gorozo Sakuragawa, Mijo, Shikanosuke Yamanaka, Nezumi Kozo, Kei Omomo y Munetoshi Kawachiyama. Kodan fue ampliamente adoptado y Gishiden comenzó a incluirse como parte del programa Naniwa Bushi.

Mientras tanto, en 1913, con la publicación de la edición especial "Naniwabushi Juhachiban" del "Kodan Club", surgió un conflicto entre Koshaku Shiren y el editor, Kodansha. Además, durante este período, hubo una conmoción en la región de Kanto donde el clan Kimura, incluidos Shigekatsu, Shigematsu, Shigetomo y Shigemasa, se independizó del prestigioso Naniwa-tei, lo que se dice que es el origen del nombre Naniwa-bushi.

El 4 de julio de 1904, el Gran Tribunal de Instrucción dictaminó que Naniwa-bushi no era una obra musical bajo la ley de derechos de autor en el caso de violación de derechos de autor de discos pirateados por parte de Unemon Tochuken, y también denegó la demanda por daños y perjuicios.

"Naniwa-bushi" comenzó a llamarse "Rokyoku" en los periódicos, y después se extendió gradualmente, y en la era Showa, comenzó a llamarse "Naniwa-bushi". Alrededor de esta época, muchos maestros de rokyoku representaban Chushingura en Naniwa-bushi. Hubo tantas historias sobre Gishiden que se colocó en el camerino un cartel que decía "Gishiden está prohibido", y Senryu en ese momento dijo: "El Bushido finalmente se inspiró en ellos", a medida que pasó el tiempo, el contenido cambió de la perspectiva de la gente que aplaudía el Bushido a la promoción del Bushido mismo. Naniwa-bushi se utilizó para la edificación popular porque era fácil de entender, y en 1919, Renzo Koga y otros formaron el grupo de investigación sobre educación popular bajo la bandera de la unificación de la ideología nacional, y al año siguiente, en 1920, en el A petición de las ciudades de Osaka y Tokyo durante el primer censo nacional en 1912, asumió el papel de publicidad y explicación. Además, a medida que florecía en ese momento el sentimiento antijaponés contra el número cada vez mayor de inmigrantes en el extranjero, maestros de rokyoku como Naramaru siguieron a los inmigrantes a lugares como Sajalín, Taiwán, Corea, Manchuria e incluso comenzaron los viajes a Hawái, llevarse a cabo en el extranjero, incluso en lugares tan lejanos como los Estados Unidos continentales y Brasil.



El juego de tres piezas consta de un colgador de mesa central, un colgador de taza de té y un colgador de silla, y el juego de cinco piezas incluye ambas fundas

Naniwa-bushi, que estuvo temporalmente estancado, es la próxima generación de los tres grandes jefes antes mencionados, la tercera generación Torikosai Toramaru, Toke Rakuen y Kimura Shigetomo, quienes son llamados los "tres cuervos", y con la adición del primer Tenchuken Ungetsu En 1923, después del Gran Terremoto de Kanto, el disco de "Konya Takao" se convirtió en un éxito sin precedentes. El teatro de Yose comenzó a estar dominado por las fotografías (películas) de acción, que enriquecían dramáticamente su contenido. Se dice que hubo muchos casos de personas que se convirtieron en benshi.

Un puñado de maestros de teatro se vuelven lo suficientemente ricos como para tener grandes activos, pero muchos maestros desconocidos del rokyoku superan a sus pares al viajar por las regiones y aparecer en teatros de vodevil. También hubo muchos episodios de propietarios falsos y nombres artísticos confusos.

Rokyoku contaba con el apoyo de la gente común a principios de la era Showa, y en la "Encuesta Nacional de Radio" realizada en 1932, Rokyoku era el programa preferido entre los oyentes de radio, representando el 57% del total. Cuando ocurrió el Incidente de los Tres Bravos, en medio de la emoción, Yonewaka Suzuki, Naramaru Yoshida III, Tomoe Kimura I y otros estuvieron entre los primeros en grabar discos, compitiendo con otras artes escénicas. Se dice que alrededor de 1930, el número de visitas al santuario de Naniwa Bushi comenzó a aumentar. Durante este período, se estableció la Escuela Nippon Rokyoku con Rakuen Higashiie como director, y Haruo Minami más tarde se matriculó allí. Los títulos que alaban "la lealtad, el patriotismo y el patriotismo" se utilizan para adoctrinar a la nación. Se transmitió cada vez más por radio, y se elogió su modulación simple y líneas de luz (啖呵) basadas en las setenta y cinco teclas, y se hizo popular entre la gente común. Tsubosaka Reikenki de Ayataro Naniwatei, Shimizu Jirochoden de Torazo Hirosawa II, Tenpo Suikoden de Katsutaro Tamagawa II, Sado Jowa de Yonewaka Susuki, Kannon Sutra con canción de Hiroshi Mikado, Umeho Kasugai I primero, y alcanzó su punto máximo hasta antes de la guerra.

Después de la derrota en la Guerra del Pacífico en 1945, empeoró y el GHQ lo detestaba por considerarlo "anticuado y reaccionario", junto con otras formas de entretenimiento. Sin embargo, incluso bajo este sistema, los terratenientes que viajan principalmente a zonas rurales aparecen con frecuencia en las "clasificaciones de ingresos" y mantienen su popularidad profundamente arraigada, especialmente en las aldeas agrícolas y pesqueras.

Con la llegada de la radio comercial en 1951, debido a su arraigada popularidad popular, surgió el nombre popular "Hora Torazo" de Torazo Hirosawa II, y "Zenigata Heiji". El prometedor maestro del rokyoku Kunitomo Tada, programas seriales de lectura de rokyoku como "Sanshiro Sugata" de Kikuharu Hirosawa II y programas de alarde de rokyoku nodo amateur (como Radio Tokyo Rokyoku Tengu Dojo) se organizaron uno tras otro y el auge de NHK involucró incluso *la radio rokyoku.* En Osaka, mientras las dos principales empresas de radiodifusión comercial competían ferozmente, se llevó a cabo una encuesta de audiencia conjunta que incluía a muy popular junto con el manzai, que muestra los gustos de la época. Entre las 20 primeras, había 9 transmisiones de ABC, 8 de NJB y 3 de NHK, lo que indica que las emisoras comerciales ya habían superado a NHK.

A medida que el entorno en el que podemos escuchar el sonido del shamisen en nuestra vida diaria desaparece antes de que nos demos cuenta, el último grupo de oyentes que están familiarizados con el rokyoku (y los dramas de época, enka, etc., con un tema y una visión del mundo en común). Mientras la generación nacida hasta los años 1990 y familiarizada con los programas de radio (en otras palabras, la generación del baby boom) está a punto de jubilarse, el futuro del rokyoku en sí está en duda, en comparación con el mundo del rakugo, que continúa floreciendo en su propio. Al igual que con kodan, las mujeres se convirtieron gradualmente en el principal grupo de iniciados en rokyoku. En la región de Kanto, hubo un largo intervalo de 15 años desde Tamagawa Fukutaro hasta el siguiente discípulo, Kunimoto Takeharu, y 25 años hasta que Tamagawa Taifuku, el siguiente maestro masculino de rōkyoku, siguió a Fukutaro.

Chongare

Chongare, también conocido como chobokure, es un arte cerrado. Hay una parte al comienzo del poema que continúa con "chongare chobokure", y se llamaba "chongare" principalmente en Kamigata y "chobokure" en Edo y Tokyo. A menudo se dice que es un arte escénico muy similar al Atara Sutra. La mayoría de las artes escénicas del mismo género de festivales se graban en discos, pero estas artes escénicas no se graban y no hay una fuente de sonido. Por tanto, se desconocen los aspectos centrales de la actuación, como el método de canto y la presencia o ausencia de baile.

Lo que sigue es un resumen de lo que cada persona infirió de los relatos de oídas, entrevistas con maestros de rokyoku de las artes escénicas posteriores e investigaciones y ensayos sobre los numerosos "libros de chobokure chongare" que aún existen. Hay muchos puntos contradictorios y el panorama general aún es vago desde que desapareció el nombre de este arte hace 100 años hasta nuestros días.

“Chongare” es una actuación callejera o en la puerta en la que la gente canta frases profanas rápidamente mientras bailan, usando un bastón o una campana para marcar el ritmo, y se originó en Osaka a finales del período Edo. Se trasladó a Edo y pasó a llamarse “chobokure”.

Un monstruo bagre disfrazado de chobokure

Se cree que el origen de la palabra es la forma imperativa del verbo de cuatro etapas “chongaru”, que tiene los significados de “hablar muchas palabras rápidamente” e “impresionar a los demás diciendo cosas agradables con la propia voz”. “Chobokure” es también un tipo de “chobokure” donde artistas callejeros como ganninbozu actuaban en zonas animadas como Hirokoji y al pie de puentes en Ueno, Sujikai y Ryogoku de Edo. Implica golpear peces de madera, bailar y cantar.

Se dice que “chongare” y “chobokure” se originaron en Osaka durante el período Horeki, pero también se dice que existieron en Edo ya en el período Kyoho.

Se dice que el origen de “chongare” y “chobokure” se encuentra en los poemas de festivales, especialmente en los poemas de festivales de canciones. A finales del período Edo, los escritos del festival estaban influenciados por Kudoki y entretenían a la audiencia con temas actuales como noticias de actualidad, especialmente temas como el amor y el suicidio.

En la danza Kabuki, hay canciones que representan a artistas que componen el “Ahodara Sutra”, especialmente para las puertas, “Makasho”, un monje que reza en nombre de los peregrinos invernales, o “Chongare”. “Kenmanshi”, “Kisen” y “Yoshiwara Suzume”, que aprovechan al máximo los giros luminosos de “Chobokure”, se han transmitido hasta nuestros días y tuvieron una gran influencia en las generaciones posteriores.

Las plántulas, plántulas y plántulas son buenas.
No hay berenjenas primogénitas, ni pepinos, ni brotes de soja.
No hay muchos recubridores de polvo blanco, este maestro no ve las flores de cerezo y no se puede usar afuera que el algodón pongee.
No hay protectores, no hay geishas, no hay geishas en Edo, no hay apoyo para las mujeres en el hogar, (omitido)
No hay gangas en los precios del suelo y no hay festivales de propietarios.
No hay lugar donde pasar al niño que tienes en brazos, no hay espacio abierto en Yoshiwara,
No hay ninguna obra de Kanzowazaemon, no hay ni un solo invitado en el cobertizo para botes,
No hay voz que pueda volar el palanquín (omitido)
No hay mansiones ni casas adosadas (omitido)
No hay dinero, no hay flexibilidad, no hay nada que podamos hacer al respecto...
No hay ofrendas, no hay muchas ofrendas y no hay muchos billetes (omitido)
No hay riqueza en Yanaka o Yushima, no hay dinero, no hay akuchi, no hay lugar para los matones errantes (el resto se omite)

“Chongare” es un arte escénico que más tarde condujo a Urebushi y Rokyoku (Naniwabushi). Rokyoku es un tipo de narración que se originó tanto en la narración saibun como en el sekkyobushi, y se hizo muy popular en los tiempos modernos. Existen varias teorías sobre cómo este arte escénico, que se considera el origen más directo, evolucionó hasta convertirse en Naniwa-bushi. Además, se desconocen detalles como el uso de la plataforma de visualización.

Otro papel importante que jugó el “chongare” en la historia de la música japonesa fue que transformó los sermones en un estilo kudoki que era más fácil de cantar para la gente. Después de la guerra, se descubrió una enorme colección de “Manuscritos Chongare” en la prefectura de Toyama, que no sólo se cantaban activamente en danzas

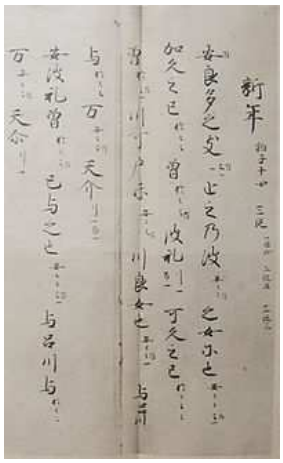
Bon y festivales de santuarios, sino que también se utilizaban en las comunidades locales para interpretar hábilmente Chongare Bushi. Esto se debe al hecho de que a menudo había competencias competitivas y las clasificaciones se publicaban en placas en los santuarios. Kudoki hace posible que la gente interprete canciones épicas, como “Koshu Ondo” y “Kawachi Ondo” en la región de Kinki, “Yagibushi”, “Shorenbutsu” (Ameya Bushi) y “Mansaku Bushi” en la región de Kanto y “Mansaku Bushi” en la región de Tohoku. Dio origen a muchas canciones populares locales como “Anchin Nenbutsu” y “Tsugaru Jonkara Bushi”. En este sentido, el chongare se convirtió en un medio importante para transformar los sermones en canciones populares.

Según Kazunari Koyama, desde 1994, el “Chobokure” se ha transmitido sólo en Sado, Prefectura de Niigata. El Chobokure de Hamo-Osaki, ciudad de Sado, se llama “Chobokuri” y es una danza humorística realizada por monjes orantes vestidos con ropas rotas y sombreros para protegerse de la lluvia, y se dice que fue revivido en 1964.

Saibara

Saibara (催馬楽) es un género de música cortesana acompañada que existió durante el período Heian en las regiones de Nara y Kyoto. Se basa en la música folclórica tradicional (*fūzokuuta* (風俗歌)) del período Nara acompañada de instrumentos *togaku*, a excepción del *uchimono* (打物, 'instrumentos de percusión'), que son reemplazados por *shakubyoshi* (笏拍子), palos de madera utilizados para el ritmo.

Es posible que haya surgido a partir de la música para conducir caballos, como parecen indicar los caracteres chinos que componen su nombre, pero, según la musicóloga alemana Eta Harich-Schneider, existen varias otras teorías.



Libro de Nabeshima

Los textos de las canciones son breves y de carácter sencillo y describen escenas de la vida. El repertorio se estimó alguna vez en unas 400 canciones. A finales del período Nara, la aristocracia se interesó más en las complejas importaciones musicales extranjeras. El emperador Horikawa (1079-1107), a pesar del gusto por la cultura china desde el periodo Nara, también cultivó el interés por el *fūzokuuta.* Los cortesanos cantaron *Saibara,* canciones para entretenerse. Un aristócrata elegante no era considerado *à jour* si no conocía las últimas importaciones chinas, como *la toka.* En el siglo XIV, debido a las numerosas guerras, el repertorio de *saibara* declinó, ya que muchos se perdieron debido a la agitación, y fue sólo en la ceremonia de coronación *Daijōe* (大嘗会) del emperador Go-Mizunoo, quien gobernó de 1611 a 1629, en el Palacio Nijo que se realizó una reconstrucción del antiguo *saibara. S*e intentaron piezas y la famosa *saibara.* La pieza “Ise no umi” se representó en el palacio imperial de Kyoto. La esposa del emperador, Fujiwara no Fusahi, cuenta en sus crónicas de la corte lo poco que se pudo encontrar material antiguo. El repertorio actual incluye canciones populares de nueva creación, *imayōuta* (今様歌, 'canción de estilo moderno').

Nakashi

Nakashi (流し) es una forma de música popular tradicional en Japón y Taiwán, más estereotipadamente asociada con elementos de la cultura de la clase trabajadora, como los antiguos salones de té y bares para beber. Una explicación supone que la palabra describe el estilo de vida migratorio de los músicos Nakasi, que tradicionalmente viajaban de un salón de té a otro.

Lin Sheng-hsiang (林生祥) de Labor Exchange Band ha descrito el estilo como “una forma de música muy rústica y de raíces urbanas, normalmente con un teclado, que ha reemplazado al acordeón, y tambores que acompañan a los cantantes”. Como tal, la forma es una de las favoritas de las bandas y grupos musicales pro-laboristas. Uno de los grupos más destacados, Blackhand Nakasi lleva su nombre.

Una banda de Nagashi en una película dramática japonesa de 1953, *Tokyo Story*

Los nagashi recorrían habitualmente los bares con una guitarra y un libro de letras, y sirve de acompañamiento a las canciones de los clientes, o interpreta canciones a pedido. Hasta principios de la década de 1970, el karaoke aún no estaba muy extendido, por lo que los lavabos tenían demanda y eran populares. En su apogeo, se dice que había más de 100 nagashi sólo en Shinjuku. Sin embargo, a medida que el karaoke se hizo popular en los bares, el número de “nagashi” disminuyó rápidamente.

A diferencia del karaoke, hay un acompañamiento en vivo, como una guitarra, por lo que incluso si el cliente no tiene ritmo o tono, el acompañamiento coincidirá con la canción del cliente. Por lo tanto, “nagashi” es más fácil de cantar para aquellos que no tienen oído musical. Además, si te conviertes en un habitual, un “nagashi” puede darte consejos sobre cómo cantar.

Chindon’ya

Chindon'ya (チンドン屋), también conocidas como bandas de música japonesas, y conocidas históricamente como *tōzaiya* (東西屋) o *hiromeya* (広目屋/披露目屋), son un tipo de músicos callejeros con trajes elaborados en Japónque anunciantiendas y otros establecimientos. *Chindon'ya*, tanto históricamente como en la actualidad, anuncia la apertura de nuevas tiendas u otros lugares, o promueve eventos especiales como descuentos en precios. En el Japón actual, *los chindon'ya* son poco comunes, ya que han sido usurpados por otras formas de publicidad en medios como revistas, televisión e Internet.

La palabra “chindon'ya” consta de las palabras onomatopéyicas “chin” y “don” para describir el sonido creado por los instrumentos de los intérpretes, y el sufijo “-ya” equivale aproximadamente al sufijo flexivo inglés “-er” en este contexto.

Artistas callejeros de Chindon'ya en Okubo, Tokyo, anunciando la apertura de un salón de pachinko

Los artistas musicales callejeros tienen una larga historia en Japón, con una variedad de prácticas, desde el fundador del kabuki, Izumo no Okuni, hasta los monjes mendicantes *komusō* de la escuela Fuke del budismo zen. El primer caso registrado de artistas callejeros formando un *chindon'ya* con fines publicitarios aparece en Osaka durante el siglo XIX (finales del período Edo y principios del período Meiji), y generalmente se piensa que el

primer *chindon'ya* conocido fue un vendedor de dulces en Osaka, llamado Amekatsu, quien, alrededor de 1845, utilizaba el canto y un juguete que hacía ruido para llamar la atención sobre su propio puesto de dulces portátil.

Amekatsu, que era conocido por su voz fuerte, se hizo muy conocido en la ciudad, y así comenzó a hacer publicidad para otras tiendas además de la suya, usando un sombrero grande, sandalias de paja y un cinturón con pequeñas campanillas, usando una matraca *hyogoshi* de madera para llamar la atención de la gente. Amekatsu fue sucedido por un ex asistente de baño, Isamikame, quien también solía gritar *"tozai"* (literalmente, "Este-Oeste", equivalente a "escuchen" o "vengan uno, vengan todos"). Posteriormente, estos artistas callejeros publicitarios se denominaron *tozaiya* en Osaka hasta la Segunda Guerra Mundial. Pronto recibió competencia de otro anunciante llamado Maemoto, y dividieron su negocio: uno cubría la región de Uemachi y el otro cubría la región de Shinmachi en Osaka. Después de la muerte de Maemoto en 1891, su hermano, también llamado Maemoto, se hizo cargo del negocio, y pronto se le unieron su hijo y su hija, probablemente la primera mujer *chindon'ya*. Maemoto también es famoso por ser la primera persona en Osaka que murió a causa de una descarga eléctrica en 1893. Otros artistas conocidos de esta época son Tanbataya Kurimaru, un ex vendedor de castañas, y Satsumaya Imosuke, un ex vendedor de frijoles. Estos dos también agregaron ocasionalmente un segundo intérprete a su banda.

A principios del período Meiji, este tipo de publicidad aún era desconocida en Tokyo, y la publicidad todavía se realizaba principalmente a través de cortinas (*noren*), vallas publicitarias (*kanban*) y folletos (*hikifuda*). Los puestos también se promocionaban haciendo ruido y vistiendo ropas coloridas, un ejemplo ampliamente conocido de la época era el farmacéutico Iwashiya, vestido de manera extremadamente colorida. Durante este tiempo, los periódicos y carteles también comenzaron a aparecer en Japón, y posteriormente se utilizaron para publicidad. Los militares también comenzaron a popularizar las bandas de música de estilo occidental y, al mismo tiempo, comenzaron a aparecer bandas públicas. En 1885, una agencia de publicidad de Tokyo, Hiromeya (con los ojos muy abiertos), contrató músicos para hacer publicidad. Hiromeya fue fundada por un ex *tōzaiya* de Osaka llamado Akita Ryukichi. Pronto descubrió que una banda unipersonal no era tan popular en Tokyo como en Osaka, y contrató bandas más grandes de más de 10 artistas con fines publicitarios, siguiendo la popularidad de las bandas militares y públicas. Su banda también ofrecía entretenimiento en festivales y fiestas, y también creaba música de fondo para películas mudas. También fue contratado por la empresa cervecera Kirin, cuya campaña publicitaria se extendió hasta Osaka. En Osaka, esta forma de bandas grupales aún era desconocida, ya que sólo se contrataban artistas individuales para la publicidad. La policía también tuvo que detener algunas de las actuaciones más importantes en Osaka, ya que obstaculizaron el tráfico, en parte debido a la botella de cerveza de 2 metros (6 pies 7 pulgadas) de alto con la que estaba equipado el grupo. El negocio de Hiromeya creció e incluso les pidieron que actuaran en el entierro del emperador Meiji en 1912. El negocio todavía existe hoy en día, aunque ahora se dedican principalmente a decoraciones.

Tozaiya japonesa (chindonya) participando en la Exposición del Pacífico. Yukon (1909)

Tanbataya Kurimaru y Satsumaya Imosuke en Osaka se inspiraron en las bandas de Hiromeya durante la campaña publicitaria de Kirin. Ampliaron sus grupos y los equiparon con tambores y ropa aún más elegante, a menudo a juego con los productos de la tienda anunciada. Sin embargo, descuidaron el ritmo y la calidad de la música por el volumen y, en ocasiones, fueron arrestados por la policía. Algunos compromisos más importantes duraron hasta seis meses y llegaron a Kyūshū y Shikoku.

Los avances tecnológicos abrieron muchas otras formas de publicidad que competían con los *chindon'ya*, que ya competían con los periódicos desde 1910. En 1920, la publicidad mediante globos aerostáticos y aviones había comenzado en Japón, ambos llevando grandes carteles publicitarios a través del aire; Aproximadamente al mismo tiempo, comenzaron a aparecer carteles de neón en Tokyo. Con la aparición del cine sonoro en Japón en 1929, unos 3.000 anunciantes callejeros perdieron sus empleos. Una huelga en 1930 no tuvo ningún efecto y no mejoró la situación. En respuesta al entorno económico, los grupos redujeron su tamaño a 4 o 5 personas y pasaron a ser conocidos como *chindon'ya*. Para muchos este era el último paso antes del desempleo y la pobreza, y por eso se consideraba que los *chindon'ya* tenían un estatus social muy bajo. La gran depresión de 1930 redujo aún más los *chindo'ya* en Japón, y durante la Segunda Guerra Mundial las representaciones callejeras estuvieron totalmente prohibidas.

Restaurante Chindon en la celebración de la inauguración de una tienda. Alrededor de 1935. Actual ciudad de Tsuru, prefectura de Yamanashi

Los *chindon'ya* volvieron a resurgir entre 1946 y 1956, y entre 1950 y 1960 hubo hasta 2.500 *chindon'ya* activos en Japón. A menudo actuaban en los mercados negros. Muchas tiendas también se trasladaron de un puesto callejero a ubicaciones fijas, generando negocio para *chindon'ya*, al igual que el auge del negocio del pachinko. Un grupo muy conocido en Osaka fue Aozora Gakudan, fundado por el ex actor Saeki Yosan. Este grupo tocaba con hasta 18 miembros y muchos otros *chindo'ya* se unieron al grupo. La introducción de publicidad en radio y televisión tuvo sólo un pequeño efecto en los *chindon'ya*, ya que estos nuevos medios eran demasiado caros para las pequeñas tiendas que utilizaban los servicios *de chindon'ya* y no estaban lo suficientemente dirigidos a los clientes que vivían cerca de las tiendas.

Manuscrito publicitario de Hiromeya de Suzuki Harukaze (1851 - 1913) “Seto Fuzoku Zue”

Hoy en día son poco comunes en las ciudades japonesas, y sólo existen entre 30 y 35 *chindon'ya* profesionales (*puro no chindon'ya),* principalmente en Tokyo y sus alrededores*, con otros 30 chindon'ya* aficionados y aficionados (*shirōto chindon'ya*), actuando en festivales. Sin embargo, en los últimos años parece que se ha producido un aumento muy pequeño, ya que pueden recurrir a sus raíces históricas para evocar nostalgia. El estatus social de los artistas también ha mejorado. Así, aunque lejos de sus días dorados, *los chindon'ya* ocupan un pequeño nicho en el negocio publicitario en Japón. En Osaka, por ejemplo, Chindon Tsūshinsha (ちんどん通信社) actúa para tiendas de ropa, políticos, salones de belleza y restaurantes, además de representaciones teatrales en bodas, fiestas de empresa y otros eventos. Amplían aún más sus roles tradicionales e incluso brindan una especie de servicios religiosos basados en antiguos rituales populares, aunque no son de ningún modo sacerdotes. También han actuado fuera de Japón. Otro grupo, Adachi en la prefectura de Fukuoka, se formó hace cinco años y todavía está haciendo

negocios, incluidas nuevas atracciones, como tocar el saxofón mientras se monta en monociclo, exhibiciones de malabarismo y espectáculos de modelado de globos.

Desde 1955 se celebra en Toyama-shi un concurso nacional de bandas *chindon'ya*. Cada mes de abril, decenas de grupos se unen para actuar y competir.

Muchos *chindo'ya* también utilizan Internet para anunciar sus servicios.

Ongyoku

Ongyoku se refiere a la música o las artes escénicas que utilizan música en el Japón premoderno.

Por ejemplo, en el caso del "choji", que se realizaba cuando moría un noble, "kabu" y "onkyoku" se refieren a las artes escénicas generales que involucran música. En "Fushikaden", la palabra "onkyoku" se usa para referirse únicamente a la parte musical (particularmente el canto) de danzas como el Noh.

En la composición musical, las condiciones más importantes son, en primer lugar, tener buena voz, en segundo lugar, tener un buen fraseo y, en tercer lugar, tener pulmones fuertes y una respiración profunda. Se le llamó "Enifushisanzo".

En el período moderno temprano, junto con "zokukyoku", se usaba para referirse a música vulgar o, en otras palabras, música ligera popular. Onkyokubanashi, que fue iniciado por el primer Funayutei Ogibashi durante la era Kansei, se hizo popular durante el rakugo cantando canciones como "Tototsu", "Yokosan" y "Futagari Shinnai" junto con el shamisen de Geza, aparecieron personas que imitaban esto y cantaban canciones populares. Luego, en la era Bunka, aparecieron músicas y comenzaron a enseñar Nagauta y Tokiwazu, y al final del período Edo, incluso la llamé música y danza folclórica. En el período Meiji, se hizo popular "Onkyoku Fukiyose", una variedad de actuaciones musicales realizadas en teatros de vodevil.

En los tiempos modernos, se acerca a una palabra arcaica, pero se refiere a las artes escénicas tradicionales centradas en la música japonesa moderna temprana y otras músicas relacionadas. Por esta razón, la música antigua y la música religiosa como gagaku y shomyo a menudo no se incluían.

Gozagaku

Gozagaku es un tipo de música de cámara del Reino Ryukyu. Esta es música de estilo Ming y Qing que fue desarrollada con el propósito de entretener a los enviados. Sus orígenes se remontan al siglo XVI, pero con la caída del Reino Ryukyu la tradición se extinguió y se convirtió en una música mítica.

En el Reino Ryukyu, se tocaba música al estilo chino cuando llegaban enviados de China (Dinastías Ming y Qing), o durante el "Edo-tate" (Edo nori), cuando se enviaban enviados de gratitud y keiga al shogun Tokugawa. Entre ellas, la música que se tocaba en el interior mientras estaban sentados juntos se llamaba "gozagaku", y la música que se tocaba al aire libre mientras se caminaba en procesión se llamaba "rujigaku". Gozagaku era una forma solemne y elegante de gagaku, y rojigaku era también un kosuigaku solemne con charumera y tambores.

Grupo Gozagaku

En el Reino Ryukyu, había áreas donde vivían descendientes de personas que se habían naturalizado de China, y eran llamadas las "Treinta y seis Familias Kume". Las personas de apellido Kume 36 fueron a China continental (principalmente a Fujian) para estudiar bajo las órdenes del rey Ryukyu, aprendiendo el idioma chino y la cultura china, como la música. Muchos de los músicos que heredaron el Gozagaku de Ryukyu también eran personas con los 36 apellidos de Kume.

En "Edo-tachi", los niños que estaban a punto de prepararse para el período Genpuku interpretaron Gozagaku como "Gakudoji" después de que los músicos les enseñaran música. Todos ellos eran hijos de buenas familias, como los tres comandantes, y eran élites con grandes perspectivas. Se interpretaron aproximadamente 70 canciones durante

un período de unos 200 años, desde la era Edo en 1653 hasta la era Edo en 1850. El conjunto estaba formado por hasta seis personas y solía tocar unas 10 canciones en un solo concierto. Además de la música instrumental, también se interpretaron piezas vocales llamadas “Meikyoku” y “Qingkyoku”.

Rakudoji (disfraz restaurado a partir de dibujos antiguos. Originalmente era un niño, pero el disfraz lo interpreta una mujer)

Aunque el Reino Ryukyu durante el período Edo estuvo nominalmente subordinado a China (la dinastía Ming y más tarde la dinastía Qing), en realidad estaba bajo el control del dominio Satsuma de Japón. Cuando la misión Ryukyu estaba en Edo, en el dominio Satsuma se reproducía música de Ryukyu. El clan Satsuma demostró su dominio haciendo que la gente en el camino que conduce a Edo escuchara “Rojiraku” y que figuras importantes del shogunato de Edo, incluido el shogun, escucharan “Gozagaku”.

En los países con cultura kanji del este de Asia, Japón, Corea y Vietnam se referían a la música de la corte introducida en China como “Gagaku”. El Gozagaku de Ryukyu es uno de ellos, y su dignidad y elegancia estaban a la par del gagaku del Japón continental.

Después de eso, con la abolición de los dominios feudales y el establecimiento de prefecturas en el período Meiji, el Reino Ryukyu desapareció. El gobierno Meiji anexó Ryukyu como “Prefectura de Okinawa”, pero China (entonces dinastía Qing), soberano nominal del Reino de Ryukyu, expresó su descontento con esto. Debido a relaciones internacionales tan delicadas, las tradiciones musicales chinas de Okinawa, especialmente el “Ozagaku”, dejaron de transmitirse durante el período Meiji. La última interpretación registrada de Gozagaku fue en 1887, cuando se realizó frente a Hirobumi Ito.

Hay pocos materiales existentes sobre Gozagaku.

- Instrumentos musicales: Afortunadamente, los instrumentos reales presentados durante el período Edo todavía existen en la familia Owari Tokugawa (Museo de Arte Tokugawa, ciudad de Nagoya) y la familia Mito Tokugawa (ciudad de Mito, prefectura de Ibaraki). En el parque del castillo Shurijo también se exhiben instrumentos musicales restaurados.
- Ilustración: “Cuadro de baile de Ryukyuan Zagaku”, propiedad del Museo de la Prefectura de Okinawa. Este rollo de imágenes representa la música, la danza y el teatro que un grupo de enviados del rey Shoiku celebró en 1832 en la residencia Shimazu en Shiba Shirokane, Edo.
- Lista de canciones: La composición de la banda y los nombres de las canciones figuran en los registros literarios de “Edo Noboru”, como la “Tourage List”.
- Partitura: Seihin Yamauchi (1890-1986) transcribió las melodías cantadas oralmente por los ancianos en 1912, e incluyó tres tipos de piezas de Gozagaku. Se basan en los vagos recuerdos de un anciano, y todos ellos se cortan a la mitad de la canción. Sin embargo, esta es la única partitura musical de Gozagaku que permanece en la actualidad.
- Letra: La letra transcrita en un cuaderno por Yoshitaro Kamakura (1898-1983) permanece en el Castillo Shuri antes de que fuera incendiado en la guerra

Se cree que las mismas piezas musicales que se tocan en el Gozagaku todavía existen en China continental, pero los estudiosos actualmente están investigando qué canciones del Gozagaku corresponden a qué canciones de China continental.

En los últimos años, en la prefectura de Okinawa ha habido un impulso creciente para reevaluar la cultura cortesana del Reino Ryukyu, con la restauración del Castillo Shuri y otras oportunidades. Aunque primero se creó la “caja” llamada Castillo Shuri, el contenido de la caja, como los rituales y la música, estaba vacío. Además, existe una

tendencia a reconsiderar el "gozagaku" como un símbolo de la identidad única y el intercambio internacional de Okinawa. En respuesta a estos cambios en los tiempos, actualmente se están llevando a cabo proyectos para restaurar Gozagaku.

Joruri

Jōruri (浄瑠璃) es la música narrativa tradicional en la que un tayū (太夫) canta con el acompañamiento de un shamisen. Jōruri acompaña al bunraku, teatro de marionetas tradicional. Como forma de narración, jōruri enfatiza la letra y la narración más que la música en sí.

"Joruri Junidan Zoshi" es un tipo de Otogi Zoshi de alrededor del período Sengoku. Según el "Hyakuke Keiki", la autora era una sirvienta llamada Atsumi Ono que servía a Nobunaga Oda, y hasta el periodo Edo, prevalecía la teoría de que ella hablaba con el shamisen en nombre de Nobunaga, que estaba descansando debido a una grave enfermedad. La enfermedad ha sido discutida por varios estudiosos hasta la fecha, y el "Socho Nikki" de 1531 afirma que el joruri existía al menos antes de esa fecha, y Todoza fue tratado como algo nuevo junto con Heikyoku (el Cuento de Heike lo acompañaba el biwa) por el maestro biwa que pertenecía a los "Biwa", y fue puesta en práctica por Kengyo Takino.

Yaegakihime del drama joruri "Honcho Yoshiko". Aparece como la prometida de Katsuyori Takeda, hija de Kenshin Uesugi.
Pintor/Shinnobu Hashimoto (1838-1912)

Generalmente se cree que esta historia se atribuye a un artista que predicó los méritos de Dios y el budismo contando la historia de amor de Joruri Gozen (la princesa Joruri, o una prostituta de Yahagi-juku en la provincia de Mikawa) y Ushiwakamaru, mezclada con cuentos milagrosos, como Yakushi Nyorai. De aquí proviene el nombre 2Joruri". Joruri se traduce del sánscrito y significa zafiro azul puro, y se decía que la Tierra Pura de Yakushi Nyorai estaba decorada con él.

Se cree que la mayor parte de su contenido se completó durante la era Kyoroku (1528-32). En el período más temprano, el ritmo del ventilador se usaba como acompañamiento de canciones como Heikyoku, Nohkyoku y Sekkyobushi, pero a medida que el sanshin fue introducido desde los Ryukyus durante la era Eiroku (1558-1570), y esto se convirtió en el shamisen. Los ciegos de Kamigata fueron los primeros en incorporar el shamisen a la música (Kamigata jika), pero Kengyo Sawazumi lo combinó con el joruri, e incluso durante la era Bunroku (1593-1596), se utilizó como acompañamiento de títeres.

- 1er Dan "Product dan": Los antecedentes de los padres de la princesa. Un niño, es decir, orando por un niño de los dioses y de Buda. Origen de Joruri.
- 2º Dan "Etapa de arreglo floral": Una representación de hermosas flores floreciendo en el jardín de la princesa.
- 3º Dan "Hermoso nivel": Describe la belleza de las doncellas de la princesa.
- 4º Dan "Soto no Orchestra Dan": Ushiwakamaru toca la flauta afuera de la puerta con la orquesta de la princesa y sus doncellas.
- 5º Dan "Flauta Dan": Las criadas hacen un escándalo por la hermosa ropa y apariencia de Ushiwaka.
- 6º Dan "Tan de mensajeros": La princesa envía un mensajero para atraer el corazón de Ushiwaka con una canción y le pregunta un acertijo.
- 7º Dan "Ninja Dan": Ushiwaka intenta colarse y cuenta la historia para descubrir el corazón de la princesa.
- 8º Dan "Pregunta y respuesta sobre la almohada": comparándolo con el budismo, cuestiona a la princesa, y la princesa pierde y se queda sin palabras.
- 9º Dan "Yamatotoba no dan": Continúa haciendo preguntas en Yamatotoba y haz que la princesa abra la boca.
- 10º Dan "Ozautsuri no Dan": Después de una noche de votos, despedida por la mañana.
- 11º Dan "Fukiage Dan": Ushiwaka enferma con una extraña enfermedad en Fukiage Ura, y la princesa llega corriendo con noticias del monte Hachiman.

- 12º Dan “Scion Higashi Kudari no Dan”: Ambos hombres intercambian obsequios conmemorativos y Ushiwaka desciende a Oshu.

No fue hasta el período Edo que el joruri comenzó a adquirir una calidad artística plena. La música shamisen conocida como joruri fue traída de Kyoto a Edo por Sugiyama Tangojo, un alumno de Kengyo Takino, que creó un nudo en joruri, y Joun Satsuma, un alumno de Kengyo Sawazumi, que fue el primero en utilizar el shamisen en joruri. Sus discípulos lo dividieron en muchas escuelas y fue ampliamente aceptado por el público.

De los discípulos de Sugiyama Tangojo, estuvieron Edo Hizenjo (Hizen-bushi), Omi Daijo Gosai (Gosai-bushi) y Edo Handayu (Handayyu-bushi). Entre los discípulos de Satsuma Joun se encuentran Sakurai Tamba Shojo (Kinpei-Bushi y Kinpei Joruri), Satsuma Gaiki (Geki-Bushi), Naishaku Tosa Shojo (Tosa-Bushi), Inoue Harima Jo (Harima-Bushi) y Toraya Eikan aparecieron muchos viejos joruri tayu, como como Uji Kagajo (Katayu-bushi), Ito Dewajo (Dewa-bushi), y el segundo Fumiya Okamoto (Bunya-bushi) en un linaje diferente. El Joruri que apareció por primera vez se llama “viejo Joruri”, y el Joruri subsiguiente se llama “Nuevo Joruri” o “Toryu”. Del antiguo joruri nacieron el sermon joruri y otros géneros debido a la influencia del serkyo-bushi. Muchas de las letras y obras de teatro de la antigua era joruri estaban poco desarrolladas y no necesariamente recibieron grandes elogios desde un punto de vista literario, pero sirvieron como puente hacia los ocho joruri muy completos que existen hoy.

Alrededor de 1684, Takemoto Gidayu (más tarde conocido como Chikugojo) abrió Takemoto-za en Dotonbori y estableció Gidayu-bushi, y comenzó una nueva era para los joruri. Al vincularla con el famoso autor Monzaemon Chikamatsu, se logró la madurez literaria de la obra y la sofisticación de las letras, y los Gidayu-bushi y Ningyo Joruri resultaron de excelente calidad artística. Este nuevo estilo recibió un apoyo entusiasta de la gente de Kamigata, y Gidayu-bushi llegó a dominar el antiguo joruri que lo precedió. Por ejemplo, en el período Ko Joruri, se llamaba so-so-bushi por el nombre de la persona, pero no era un estilo que se transmitiría a generaciones futuras (Ichi-setsu Ichidayu), sino que se llamaba Gidayu-bushi. Debido a su contenido tan perfecto, el nombre de estilo “Gidayu-bushi” continuó utilizándose como nombre de un estilo incluso después de la muerte de Takemoto Gidayu, y permanece hasta el día de hoy a pesar de que no se adoptó el sistema iemoto. Es probablemente un ejemplo simbólico de esto. Gidayu-bushi se caracteriza por la eliminación extrema del elemento “canto” y la búsqueda de la épica y profundidad de la “narración” al máximo. Gidayu ha dejado un gran legado en el mundo del joruri en términos de la tensión creada por el tayu y el shamisen, su conocimiento de las palabras y el uso del sonido, y su capacidad de composición para crear una imagen tridimensional del drama de una pieza a través de “narración”.

Mientras tanto, por esta época, Takemoto Gidayu y su contemporáneo Miyakodayu Ichichu fundaron Icchu-bushi en Kyoto, y su hermano menor, Umekoroji Bungojo, lo cambió aún más a Bungo-bushi y lo trajo a Edo en 1734. Bungo-bushi se caracteriza por su estilo de hablar suave y lustroso, que aprovecha el carácter elegante de Ichichu-bushi, en contraste con el gran carácter de Gidayu-bushi. Como se usó como música incidental para las obras de Kabuki en Edo, Rápidamente se hizo popular. Su popularidad fue tal que los suicidios proliferaron en Edo, ya que se usaba con frecuencia en obras de teatro suicidas, Bungo-bushi fue prohibido porque alteraba la moral pública y Bungojo se vio obligado a abandonar Edo. La prohibición de Bungo-bushi fue un acto de acoso por parte de Edo joruri, incluido Kato-bushi.

Sin embargo, unos años más tarde, Miyakoji Monjidayu (más tarde Tokiwazu Monjidayu), Miyakoji Kagadayu (más tarde Fujimatsu Satsuma) y Miyakoji Sonhachi, que estudiaron con Miyakoji Bungojo, se convirtieron en Tokiwazu-bushi y Fujimatsu respectivamente con la creación de la tradición del Bungo-bushi echó raíces en Edo y, junto con el Gidayu-bushi de Osaka, usurpó la popularidad del antiguo joruri. Tokiwazu-bushi se usa ampliamente como acompañamiento del Kabuki joruri y tiene una atmósfera única que combina la suavidad del Bungo-bushi con la

grandeza del antiguo joruri de Edo, lo que le brinda una idea de la atmósfera de la era Edo. Por otro lado, Fujimatsu-bushi produjo maestros como Tsuruga Wakasajo y Tsuruga Shinnai, y Tsuruga Shinnai en particular abrió una nueva fase del joruri al estilo Bungo-bushi al iniciar el Shinnai-bushi. Shinnai-bushi alguna vez se usó en Kabuki, pero desde finales del período Edo en adelante, se realizó principalmente en las puertas, heredando los aspectos glamorosos del Bungo-bushi y creando un mundo lleno de emoción. Se separó de Sonohachi-bushi y se llamó a sí mismo Miyazono Ranhoken y fundó Miyazono-bushi.

El desarrollo del joruri de estilo Bungo-bushi como el de Hanma IV adquirió una nueva fase a partir de mediados del período Edo. Tomimoto Buzenjo, discípulo de Tokiwazu Monjidayu, formó un grupo y lo llamó Tomimoto-bushi, y Kiyomoto Enjudayu, Kiyomoto Enjudayu, nació de la segunda generación de discípulos de Tomimotobuzendayu (1814). Todos estos son estilos que realzan aún más el elegante estilo artístico de Tokiwazu-bushi y, por supuesto, se utilizaron como música incidental para las obras de Kabuki, pero no se limitan a eso, y también tienen las características de las lecciones de aficionados y la música zashiki.

Actualmente, Gidayu-bushi es interpretado por títeres joruri (Bunraku, Yuki-za, Awaji Puppet-za), música Kabuki (grupo Takemoto, que es una escuela diferente a Bunraku), So-joururi y Kato-bushi es interpretado por Kabuki (Sukeroku-bushi), con acompañamiento de danza japonesa, So-joururi, Tomimoto-bushi es So-joururi, Seigen-bushi es música Kabuki, acompañamiento de danza japonesa, So-joururi, Shinnai-bushi continúa activa, como Sujoruri.

- Artes conocidas
  - Gidayu-bushi

Gidayūbushi (義太夫節), es un estilo de narración del teatro de marionetas bunraku creado por Takemoto Gidayū (1651-1714, 竹本義太夫) que funde la declamación vigorosa del katarimono (語り物) y el elemento melodioso del utaimono (歌い物 o 歌物).

Este estilo se convertiría en el modelo de referencia para la recitación junto al que fuera su colaborador, el dramaturgo Chikamatsu Monzaemon trabajando en el teatro que creara Takemoto Gidayū, el Takemotoza (竹本座) al este del barrio Dōtombori en Ôsaka en 1684.

  - Kabuto-bushi

En los primeros días, joruri tenía un estilo de narración único que incorporaba Handayu-bushi y Shikibu-bushi, y contaba con un amplio apoyo de la gente común, pero luego perdió su popularidad frente a Bungo-bushi y Tokiwazu-bushi, y por esta razón Bungo-bushi fue prohibido al shogunato. También es conocido por idear estrategias como presionar desde mediados del período Edo en adelante, perdió su popularidad y estatus como acompañamiento del Kabuki, y los ricos lo disfrutaban principalmente como una simple actuación de joruri en salas de tatami. La relación con Yoshiwara era particularmente profunda, ya que la segunda (?~1734) y la tercera generación (?~1745) Kato vivían en Yoshiwara, y se decía que la primera, segunda y tercera generación Lanshu eran propietarios de casas de guarnición.

El shamisen utiliza una vara delgada y el estilo de hablar es atrevido y refrescante, y es “insase”. Más tarde influyó en la música de Yamada-ryu koto.

Quienes han sido certificados como importantes poseedores de bienes culturales intangibles (Tesoros Nacionales Vivientes) son la intérprete de joruri Setsuko Yamahiko y la intérprete de shamisen Setsuko Yamahiko.

En Kabuki se utilizan varias escuelas de joruri, pero hoy en día Kato-bushi sólo se utiliza en una obra, "Sukeroku Yukari no Edo-zakura".

En 1733, cuando se interpretó en el Ichimura-za "Hanabusa Bunshin Soga", el predecesor de "Sukeroku", se utilizó el nombre de la canción "Deha no Uta" era no-Edo-zakura. A partir de entonces, esta canción se utilizó sólo cuando Uzaemon Ichimura, quien había sido el director del teatro Ichimura-za durante generaciones, interpretó Sukeroku en el teatro Ichimura-za. En la era Horeki (1751-63), este llegó a ser utilizado exclusivamente por Danjuro Ichikawa, y durante el período Kasei de la séptima generación de Danjuro Ichikawa, el "Shoen Edo Sakura" de Katobushi fue finalmente utilizado por el Naritaya Ichikawa Soke. Ha llegado a ser tratado como una patente de propiedad exclusiva. Por esta razón, cuando otras familias realizaban Sukeroku, se abstenían de ir a Naritaya y realizaban versiones reescritas de este Deha no Uta en Hanpeitaibushi, Tokiwazubushi, Kiyomotobushi, Nagauta, etc. Se estableció una costumbre única en la que el título del programa cambiaba según el título de la canción "Debata no Uta".

- Icchu-bushi

Fue fundado por el primer Miyako Dayu Ichichu (1650-1724) en Kyoto desde las eras Genroku hasta Hoei. Se distingue porque incorpora los puntos fuertes del Joruri anterior y apunta a una expresión suave y lírica, contraria al Gidayu-bushi que era popular en ese momento. El shamisen utiliza una varilla de tamaño mediano y se caracteriza por su elegancia, suavidad y profundidad en general.

Comenzó como un ozashiki joruri en la región de Kamigata y fue muy disfrutado por el público, pero luego se trasladó a Edo y se utilizó como música de acompañamiento para kabuki. Después de eso, volvió a especializarse principalmente en Sojoururi, lo que continúa hasta el día de hoy. Rápidamente decayó en Kamigata y ahora se transmite principalmente en Tokyo. Aunque el propio Icchu-bushi se convirtió en una corriente escasa en sus inicios, la influencia que el Bungo-bushi y las tres escuelas de Bungo-bushi que surgieron de él tuvieron en la música japonesa es inconmensurable.

El director de la escuela se hace llamar Miyako Ichichu. Actualmente va por la duodécima generación.

Los maestros recientes incluyen a Ichihiro Miyako II, Iki Miyako y Shibun Uji en el joruri, e Ichichu Miyako 11° en el shamisen.

Además de "Miyakoha", cuya escuela principal es Miyako Ichichu, también está la "Ujiha", que está estrechamente relacionada con la escuela Yamada de música koto, y la "Kannoha", cada una de las cuales opera de forma independiente.

Icchu-bushi fue designado bien cultural intangible importante en 1993, y los miembros de la Sociedad de Preservación de Icchu-bushi fueron reconocidos como poseedores de este importante bien cultural intangible. Quienes han sido certificados como poseedores de importantes bienes culturales intangibles (los llamados tesoros nacionales vivientes) son Ichihiro Miyako (segunda generación) para joruri, Ichiki Miyako y Shibun Uji (séptima generación), e Ichichu Miyako (undécima generación), Uji Buncho. De los anteriores, a partir de 2010, Uji Shibun (séptima generación) y Uji Fumichō están activos, y ambos son intérpretes de la escuela Uji.

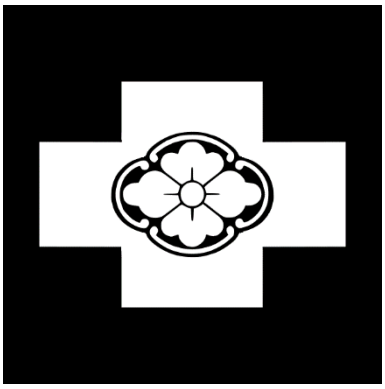
- Tokiwazu

Tokiwadubushi es un tipo de música shamisen. Está formado por un tayu que habla de joruri y un intérprete de shamisen. Hay casos en los que la escuela se llama Tokiwazu, y hay casos en los que se llama Tokiwazu (Tokiwazu-bushi) como género de artes escénicas tradicionales, pero generalmente se usan indistintamente. Además, el Tokiwazu-bushi como arte escénico ha sido designado como un importante bien cultural intangible.

Fue fundado por el primer Tokiwazu Monjidayu (1709-1781) en el cuarto año de Enkyo (1747) de Bungobushi, que contó con su maestro y padre adoptivo Miyakoji Bungojo. Se desarrolló junto con el Edo Kabuki, que estaba en su apogeo. Tiene una técnica melódica única llamada "Otoshi" que equilibra la narración y el canto y está organizada de manera ordenada, y debido a esta característica, se dice que Tokiwazu-bushi es una pieza musical esencial para dramas de danza como Kabuki como música incidental. Además, debido a su alto nivel dramático, en las obras de

Kabuki del periodo Edo, el clímax del primer Kyogen (obra de época) era Otsume (interpretado por Masakado), y el clímax del segundo Kyogen (Sekemono) era Okiri. A menudo interpretaba josaku joruri (kiri kyogen, kiri joruri) de “chikkoi snow seki door” y “seki no door”.

El intérprete de shamisen utiliza un shamisen Beniki con un eje central y una baqueta de marfil, y desempeña el papel de un acompañante con una sincronización exquisita que coincide con la narración del tayu. Al comienzo de la fundación de la escuela, se encontraron apellidos Sasaki como Sasaki Ichizo y apellidos Toba como Tobaya Satonaga, pero desde el período Edo hasta el período Meiji la escuela Kishizawa, con Kishizawa Shikisa como director de la escuela, se convirtió en la corriente principal. Actualmente la mayoría de los intérpretes de shamisen tenían el apellido Tokiwazu. Además, al realizar actuaciones de Kabuki, es característico que los tayu utilicen una túnica de color caqui (kataginu) y una plataforma única llamada takoashi para el tayu.



Ryomon (escudo fijo) de Tokiwazu “Kakumokoku”

En el período Edo, tres tayu y dos shamisen (dos y tres piezas) eran los toko (miembros de la actuación de Tokiwa Tsuzumari), pero a medida que los teatros se han hecho más grandes, hoy el toko (cuatro tayu y tres shamisen) son tres o cuatro piezas, y suelen estar situadas en la parte inferior del escenario. Las obras de teatro incluyen “Suppon”, donde aparecen personajes extraños como monstruos, fantasmas, espíritus animales y usuarios de magia, “Hanamichi”, donde los actores de Kabuki entran y salen de la escena de la gran actuación, y una vez al pasar por el hanamichi es cercano al “Shichi-san” quien se detiene y hace algún tipo de gesto o gesto, y cuando se ve desde los asientos del público, es la parte más notable de la actuación.

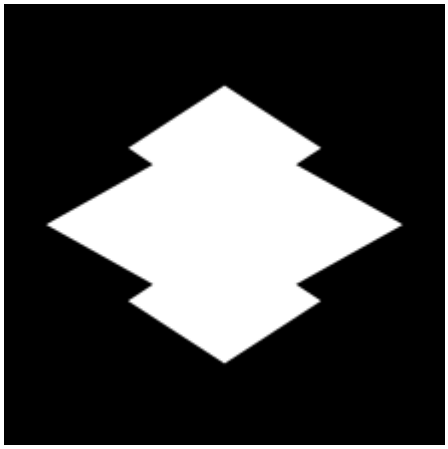
Hoy en día, se presenta con frecuencia como acompañamiento de conciertos de Kabuki, danza japonesa y Sujoruri (una actuación que solo incluye tayu y shamisen, sin danza). Además, muchas obras de Sujoruri contienen una rica cantidad de diálogos de actores de Kabuki (en Kahaku y Tokiwazu), e incluso entre toda la música shamisen, la riqueza del diálogo es, con diferencia, la más abundante. Los actores y bailarines japoneses suelen disfrutar de Tokiwazu para mejorar sus marcas en la boca. Debido a esta característica, Tokiwazu ha sido popular desde el período Edo hasta la actualidad, no sólo para ver manifestaciones sino también para aprender.

El escudo establecido de la escuela es Kakumokko y el escudo alternativo es Matsukawabishi.

Miyakokokudayu Hanchu, que nació en Kyoto y estudió en la primera escuela secundaria Toichi, cambió su nombre a Miyakokokudayu y se independizó después de la muerte de su maestro en 1723. Se dice que su estilo era más emotivo que dramático. En el año 15 de Kyoho, el nombre se cambió aún más a Miyakoji Bungo y se creó Bungo-bushi. A partir de 1997 se trasladó a Nagoya con su gran discípulo Miyakoji Mojidayu. Recibió grandes elogios por su innovador trabajo “Mutsuki Renri Tsubaki”, que se basó en un incidente suicida real que tuvo lugar en Nagoya durante el Año Nuevo de 1987. Ese mismo año, dejó a su discípulo Mojidayu en Nagoya y se trasladó a Edo. Actuó “Osan Ihachi Michigyo” en el Teatro Harima-za y fue bien recibido, recibió el título de “Miyakoji Bungojo Tachibana Morimura” y avanzó al teatro Edo Nakamura-za, un gran teatro. En aquella época, el estilo Bunkin, que imitaba el peinado y el largo haori de Bungojo, estaba de moda, pero a partir de 1980, la muerte relativa de hombres y mujeres fue prohibida por ley, se consideró incendiaria. En 1736, el magistrado Kitamachi de Edo ordenó cancelar la representación del “Sayonaka Sengendake” del Teatro Ichimuraza, en el que aparecía Monjidayu. En el tercer año de Genbun, dejando la producción teatral en Edo a Monjidayu y otros discípulos, Bungojo regresó al oeste y estuvo activo en los teatros de Keihan. En el cuarto año de Genbun, estaba prohibido mencionar el nombre de un joruri dayu, colocar un letrero para una sala de práctica, imitar el estilo de Bunkin, etc., y la narración de cuentos joruri en Bungo-bushi fue particularmente severamente suprimida.

Ukiyo-e de Utamaro Kitagawa. Una mujer camina por un camino nocturno nevado con su asistente, iluminada por una linterna que representa el emblema característico de Tokiwazu, un melón con cuernos.

Después de que Bungojo muriera de una enfermedad en el quinto año de Genbun (1745), Miyakoji Kagadayu se retiró (Shinnai-bushi), Miyakoji Enhachi (Miyazono-bushi) y otros también se retiraron, lo que llevó a actividades sectarias. Miyakoji Mojidayu, un discípulo mayor, también cambió su nombre a Kanto Mojidayu en 1747, pero esto fue prohibido por el magistrado de Kitamachi, y a su regreso cambió su nombre a Tokiwabashi en su residencia en Nihonbashi Himonocho en su camino de regreso a través del país, tomó el tsu del verdadero nombre de su maestro Bungojo, "Ishizu Sashiba", y lo llamó Tokiwazu. Posteriormente, el nombre se cambió a "piedra" porque "plato" se rompía y traía mala suerte, y ahora se considera correcto escribir "Tokiwazu". En 1748, el primer Tokiwazu Komonji Dayu, que había estado con él desde Bungo-bushi, dejó Tokiwazu y fundó Tomimoto-bushi, el predecesor de Kiyomoto-bushi. Tokiwazu-bushi tiene una relación más estrecha con Kabuki, con el objetivo de mejorar la calidad artística del Bungo-bushi, que era sensacional, e incorpora Gidayu-bushi para que sea dinámico y heroico, además de elegante, y para crear un estilo claro y distinto adecuado por su combinación con la danza. El shamisen de este período fue tocado por el primer Ichizo Sasaki y el segundo Kishizawa Koshikibu, pero después de que Ichizo Sasaki falleciera en 1768, el primer Monjidayu nombró a Kishizawa Koshikibu para tocar el shamisen vertical. La insatisfacción surgió entre los intérpretes de shamisen de la escuela Sasaki y Tokiwazu Shizumadayu y Zoshudayu abandonaron y formaron las escuelas Toyonaga y Fujioka, respectivamente, pero la primera desapareció en dos generaciones y la segunda en una generación.



Cresta de flujo de Tokiwazu (cresta de reemplazo), "Matsubari Hishi"

El libro original "Ryōgan Tsuki Sugatae (Ryomen)" tiene letras escritas en hentai kana.

Cuando el primer Tokiwazu Mojidayu falleció en 1781, el primer Kanedayu heredó de la viuda del primer Mojidayu y asumió el nombre del segundo Mojidayu. La segunda generación Mojidayu estuvo muy activa con los intérpretes de shamisen como Kishizawa Shikisa de segunda generación y las primeras piezas del período Tobaya Satonaga, como los Cuatro Reyes Celestiales Oeyamairi (Furuyamaba, octavo año de Tenmei), Torikake Huesou-kata y Ogiya Ukina Koifu (Yoshidaya, segundo año de Kansei). Las bases de Tokiwazu-bushi se sentarán mediante el estreno de piezas musicales existentes. Después de la muerte del segundo Mojidayu, Rinnosuke, el huérfano, asumió el nombre de Segundo Komojidayu a la edad de sólo 8 años y asumió como cabeza de familia a una edad temprana, pero fue derrotado en una batalla por la sucesión y fue excomulgado de Tokiwazu. La secta fue fundada por el segundo Kanedayu (Azuma Kunidayu, facción Azuma). La tercera generación Kanedayu de la facción Iemoto acudió en su ayuda en esta situación.

El segundo Komonji Tayu, que contó con el apoyo de la facción Iemoto, hizo su primera actuación teatral como narrador vertical en el Teatro Ichimura-za en el cuarto año de Bunka. Celebró Genpuku en el quinto año de Bunka y se convirtió en el hermano menor de Danjuro Ichikawa VII, pero a menudo faltaba a las funciones debido a una enfermedad. En el segundo año de la era Bunsei, obtuvo el título de Mojidayu de tercera generación, pero murió prematuramente debido a una enfermedad en diciembre del mismo año. Estrenó obras como "Genta" (quinto año de Bunka) y "Tres Sirenas" (primer año de la era Bunsei). En ese momento, la prosperidad del Edo Kabuki finalmente alcanzó su punto máximo y apareció un nuevo campo de danza llamado "danza de transformación". Tokiwazu respondió con sensibilidad a este movimiento, produciendo obras maestras como "Kagekiyo" y "Kakube", y al mismo tiempo comenzó a colaborar activamente con Nagauta y Tomimoto-bushi, mostrando un aumento en la calidad artística. La prosperidad de Edo Kabuki estuvo influenciada por el aumento en el número de discípulos, practicantes y

entusiastas, y muchas mujeres (artistas) se volvieron activas y alcanzaron la cima de su prosperidad. Esta es también la razón por la cual las “maestras de Tokiwazu” aparecen a menudo en dramas históricos basados en el período Edo, incluso hoy en día.

Ilustración de los discursos del grupo Tokiwazu. Se caracteriza por una túnica de color caqui y una plataforma de observación llamada Takoashi. “Scion Ushiwakamaru” Grupo Tokiwazu Bungo Daijo, 1860. Nishiki-e de Utagawa Kunisada (Utagawa Toyokuni III)

La escuela, que había perdido a su iemoto, dio la bienvenida al actor de Kabuki Ichikawa Oguma como su bisnieto. En el tercer año de Bunsei, fue nombrado el primero de los tres Edo za (Nakamura-za, Ichimura-za, Morita-za), y mientras estaba sentado en la posición vertical de Kawarazaki-za “Oimatsu”, Kikugoro Onoue La tercera generación pronunció un discurso en honor a Nakahiro y se convirtió en la tercera generación de Komonji Tayu. Actuó en el escenario por primera vez. Danjuro Ichikawa, la séptima generación, se convirtió en Eboshi Oka en la ceremonia Genpuku en 1986, y tomó el nombre de la cuarta generación Monjidayu en 1888. En el tercer año de la era Kaei, lo recibió del Palacio Imperial de Saga y recibió el título de “Primer Tokiwazu Bungo Daijo”. Kakubei (Bunsei 11), Miwa (Tenpo 4), Masakado (Tenpo 7), Utsuzaru (Tenpo 9), Muñeca Kyoto (Kōka 4), Yuzuki (Kōka 4), junto con la quinta generación Shikisa Kishizawa (1806-1867, Koshikibu), creó muchas obras maestras actuales como Yamauba (primer año de Kaei) y Seishi (cuarto año de Kaei), que se hicieron muy populares en el Edo Sanza. Sin embargo, la facción Kishizawa se dividió debido a una disputa por la fama, comenzando con el 'Sansei Sokinpakumonbutsu' (Ansei 4) escrito por Izu Tokiwazu (Zendan). En parte porque el tío de Shikisa de quinta generación era Morita Kanya de undécima generación (Bando Mitsugoro de cuarta generación), la facción de Kishizawa solía ir a Moritaza después de la separación.

La cuarta generación Mojitayu no tuvo herederos y adoptó dos hijos, el cuarto Komonjidayu (más tarde el sexto Kanedayu) y el quinto Komojidayu (Kiryu Smallmonji), pero por este motivo se divorció de la familia Iemoto. En el cuarto año de Tenpo, la cuarta generación Mojidayu tuvo un hijo tan esperado (Saroku Bunchu). En el primer año de Keio, sucedió en el nombre del sexto Tokiwazu Komonji Dayu, pero murió de una enfermedad en el quinto año de Meiji. Durante este período, la escuela Kikubishi fundada por la tercera generación Wakadayu fue heredada por el primer Wasadayu y formó una secta, y durante la separación de Tokiwazu y Kishizawa, Tokiwazu creó el shamisen-kata y Kishizawa creó el tayu-kata, y muchos tayu Fue un período de agitación cuando los tocadores de shamisen fueron transferidos y trasladados. La viuda de Saroku Bunchu, Tsune, mantuvo el nombre del cabeza de familia, y la duodécima generación, Kanya Morita, se convirtió en la cuidadora, y la segunda generación, Tokiwazu Matsuo Tayu, fue adoptada. A lo largo de siete años, proporcionó la narración vertical de 70 representaciones de Kabuki, junto con Shikisa Kishizawa VI y Mojibe Tokiwazu I. En el año 15 de Meiji, en presencia de Kanya Morita y Mokuami Kawatake, negoció una reconciliación con la facción Kishizawa, y en 1888 asumió el nombre del séptimo Komonji Tayu. “Matsushima” se interpretará por primera vez como una canción que conmemora la reconciliación.

Un dibujo del séptimo Tokiwazu Komonji Dayu (más tarde el primer Tokiwazu Rinchu) y toda su familia visitando el Templo Sensoji. En el templo Sensoji, el primer Tokiwazu Monjidayu erigió un cenotafio en honor de su maestro y padre adoptivo, Miyakoji Bungojo.

Sin embargo, después de tener una pelea con su madrastra Tsune y dejar la familia iemoto, cambió su nombre a Tokiwa Tsurinchu, y junto con la segunda generación Kishizawa Mojibei, trabajó en más de 80 representaciones de Kabuki durante un período de aproximadamente 10 años. Con la partida del séptimo Komonji Tayu, la familia Iemoto se separó nuevamente de la facción Kishizawa, y Tsune una vez más tomó el nombre del cabeza de familia, pero Kanya Morita, Shikisa Kishizawa y otros apelaron por la perpetuación de Tokiwazu-bushi en su conjunto y armonía dentro de la facción. Basado en la recomendación de Naniwa Tayu, el primer Naniwa Tayu se convirtió en el cabeza

de familia como el octavo Komoji Tayu. En 1892 compuso “Miho no Matsu” como canción para conmemorar a Nahiro. En 13 años, trabajó en 126 representaciones de Kabuki y, en 1909, asumió el nombre de sexto Tokiwazu Mojidayu. Durante los 17 años hasta 1919, apareció en 67 funciones junto con Shikisa Kishizawa VII y Mojibe Tokiwazu II. En 1901, se reconcilió con Hayashinaka y compartió los deberes superiores e inferiores del “Chikkoiyuki Sekido” de Kabukiza. Las canciones representativas de la séptima generación Komonjidayu (Rinchu) incluyen “Tsurume”, “Matsushima”, “Shiraito” y “Hagoromo”, y las canciones representativas de la sexta generación Mojidayu incluyen “Modorobashi”, “Onna Narukami” y “Omori Hikoshichi”. Los ejemplos incluyen “Chikubujima” y “Nanko”. Este período se caracterizó por la importación de varias obras de Nohgaku (Noh y Kyogen) y muchas obras llamadas Notorimono y Matsubamemono.

Ukiyo-e de Utamaro Kitagawa. Una mujer camina por un camino nocturno nevado con su asistente, iluminada por una linterna que representa el emblema característico de Tokiwazu, un melón con cuernos

En Taisho 15, Mojidayu de sexta generación entregó el título a su hijo como séptima generación y asumió el nombre de Tokiwazu Bungo Daijo de segunda generación. Las canciones representativas escritas por padre e hijo incluyen “Sakura” y “Gonpachi”. En 1928, se estableció la primera Asociación Tokiwazu, con Monjidayu de séptima generación como presidente, Tokiwazu Bungo Daijo de segunda generación y Kishizawa Koshikibu de sexta generación como asesores, y la separación de Tokiwazu Kishizawa se completó por completo. En 1945, el séptimo Mojidayu estableció la Asociación Kansai Tokiwazu, quien pidió el desarrollo de la región de Kansai. Durante este período, Tayu Matsuo III y Mojibei III realizaron muchas actuaciones de Kabuki. Mojibei III es un compositor que representa el Tokiwazu moderno y, por extensión, el mundo de la música japonesa, y sus piezas representativas incluyen “Komagaku”, “Wankyu” y “Matsu no Meisho”. Después de la tercera generación de Matsuo Tayu, los hermanos Santo Sedayu y Chito Sedayu asumieron el control, y a medida que el teatro se expandió de una casa de juegos a un teatro más grande, Chito Sedayu, que tenía un estilo interpretativo más sofisticado y colorido que antes, se convirtió en la tercera generación de Mojibei. Después de eso, Sedayu Chito se asoció con Kikusaburo, un miembro de la escuela Kikubishi, y los dos trabajaron junto con sus discípulos en muchas presentaciones de kabuki, dejando numerosas grabaciones de sus grabaciones. En 1955, la tercera generación de Mojibei fue nombrado miembro de la Academia de Arte de Japón, y en 1955, fue el primero en Tokiwazu en recibir reconocimiento individual como poseedor de importantes bienes culturales intangibles (el llamado Tesoro Nacional Viviente). Luego, en 1966, Kikusaburo Tokiwazu fue reconocido como Tesoro Nacional Viviente. Las canciones representativas de Kikusaburo incluyen “Kiku no Sake” y “Kiku no Sakae”. En 1981, la Sociedad de Preservación Tokiwazu Bushi, cuyo primer presidente fue el octavo Tokiwazu Mojidayu, fue ampliamente reconocida como poseedora de importantes propiedades culturales intangibles.

Sesión de entrenamiento de Tokiwazu en Nagaya. Está lleno de maestras que dan lecciones a la gente del pueblo. Hay un guardaespaldas al lado de la maestra

La posición Soke/Iemoto ha sido transmitida de generación en generación por Tokiwazu Monjidayu o Tokiwazu Komonjidayu. El actual cabeza de familia es Tokiwazu Monjidayu, el noveno jefe del decimoséptimo jefe de familia. Tokiwazu siguió la tendencia de la antigua era joruri, siendo el primer iemoto Ito Dewajo, un Tayu que dirigía el teatro de marionetas más antiguo (Dewa-za) en Dotonbori, Osaka, y el segundo iemoto sus discípulos que interpretaban segamono joruri. Fumiya Okamoto, que fue bien recibido por su trabajo "Fumiya's Crying Festival", del que se dice que es el creador, fundó el "Miyako Mandayu-za", el predecesor de Kyoto Minami-za, como el tercer iemoto, y trabajó con Chikamatsu Monzaemon y el primer Sakata Tojuro durante el período Genroku, "Miyako Echigojo", que alcanzó su apogeo, "Miyakoji Bungojo", cuyos discípulos fueron el cuarto director de la escuela y se cuenta "Miyakoji Bungojo", cuyos discípulos fueron el cuarto director de la escuela, quien fundó Ichchu Bushi. El hermano menor de Miyakoji Bungojo, Umikoji Kagadayu, se independizó como Shinnai-bushi, Miyakoji Enpachi se convirtió en Miyazono-bushi y Miyakoji Shigetayu se independizó como Shigetayu-bushi. Entre estos joruri de estilo Bungo, Miyakoji Monjidayu, el discípulo más antiguo de Miyakoji Bungojo, fundó Tokiwazu-bushi y se convirtió en el sexto director de la escuela, y a partir de ahí creó las tres escuelas Bungo (Tokiwazu-bushi, Tomimoto-bushi, Kiyomoto-bushi), y ha mantenido su estatus antiguo hasta el día de hoy. Entre los Tayu que recibieron el Jogo se encuentran el 4º Tokiwazu Monjidayu (1º Tokiwazu Bungo Daijo), el 9º Iemoto y el 6º Tokiwazu Monjidayu (2º Tokiwazu Bungo Daijo), el 14º Iemoto. En cuanto al shamisen, Shikisa Kishizawa, de la familia Kishizawa, ha sido la directora de la escuela Kishizawa durante generaciones.

- Tomimoto bushi

Tomimoto-bushi (富本節) es un estilo con un canto narrativo con acompañamiento de shamisen. Destacado por su sutileza y refinamiento, fue muy popular a finales del siglo XVIII, pero hoy ha sido eclipsado en gran medida por el estilo Kiyomoto-bushi, que surgió a partir de él.

Tomimoto-bushi fue uno de varios estilos que surgieron entre los estudiantes de un cantante llamado Miyakoji Bungo-no-jō (c. 1660-1740) que se había formado en Kyoto y se convirtió en una sensación en Edo (el Tokyo moderno) cuando apareció en el escenario del kabuki. Fue fundada por Tomimoto Buzen I (1716-1764) y alcanzó su punto máximo de popularidad durante la larga carrera de su hijo, Tomimoto Buzen II (1754-1822). En comparación con otros estilos, *el Tomimoto-bushi* se consideraba más refinado y sutil, y era admirado por su intrincado acompañamiento del shamisen. Otro artista muy admirado a finales del siglo XVIII fue la geisha Tomimoto Toyohina, que aparece en numerosos grabados de ukiyo-e de artistas como Utamaro.

El estilo era popular entre los samuráis de clase alta y los comerciantes ricos que frecuentaban el barrio de placer de Yoshiwara; En la cima de su popularidad, se decía que el dominio del estilo Tomimoto era un requisito previo para las mujeres jóvenes que deseaban entrar al servicio en los recintos interiores del Castillo de Edo, residencia del *shōgun*.

Hoy en día, el estilo Tomimoto ha sido eclipsado por el estilo Kiyomoto, que surgió a principios del siglo XIX. Rara vez se interpreta en público, aunque se transmite en privado entre intérpretes de otras escuelas, y algunas composiciones de Tomimoto han entrado en el repertorio de Kiyomoto.

- Kiyomoto

Kiyomotobushi o Kiyomoto es un tipo de música que se utiliza principalmente como música de acompañamiento para el kabuki y la danza kabuki.

Kiyomoto es la última escuela de joruri de estilo Bungo-bushi, y de joruri en general, establecida en 1814 por el primer Kiyomoto Enjudayu (1777-1825). Enjudayu estudió con el primer Tomimoto Saikudayu y tomó el nombre del segundo Tomihonsaikyudayu, luego dejó Tomimotobushi y tomó el nombre de Bungoji Seikamidayu, pero en noviembre de 1814, fue trasladado a la ciudad. Apareció en Kaomise y creó el nombre Kiyomoto. Desde entonces, se ha desarrollado gradualmente como música de acompañamiento para Kabuki y, a finales del período Edo, sus elegantes melodías fueron muy apreciadas por el público.

En cuanto a sus características musicales, tiene una rica atmósfera lírica y glamorosa del linaje Bungobushi, y a esto se suma la libertad de la voz y los interesantes giros de los versos, que están influenciados por Nagauta usa más a menudo en representaciones teatrales que en obras de teatro y, con el paso del tiempo, también comenzó a usarse con fines puramente ornamentales.

Además, Mokuami Kawatake amaba a Kiyomoto y escribió muchas letras para Kiyomoto como parte del llamado Yoshoji Joruri. Como resultado, la era Kiyomoto mostró nuevos desarrollos desde el final del período Edo hasta principios del período Meiji.

En diciembre de 1922, hubo un desacuerdo entre Enjudayu, el quinto cabeza de familia en ese momento, y Kiyomoto Umekichi, el intérprete de shamisen de tercera generación (más tarde Kiyomoto Jubei, la segunda generación), y Umekichi, acompañado por sus discípulos, se independizaron de la familia Kiyomoto Soke. Fundó la escuela Kiyomoto. Actualmente, la cuarta generación Umekichi, nieto de la tercera generación Umekichi, ha sucedido al cabeza de familia. Por lo tanto, aún hoy existen dos escuelas de Kiyomoto: la de Enjudayu se llama "Kiyomoto Soke Takanawa-kai" (o simplemente "Soke"), o "Takanawa-ha", y la escuela Kiyomoto de Umekichi es "Kiyomoto-kairyu" o "Kiyomoto-ryu". Se distinguen entre sí llamándolos "Ume-ha" (anteriormente conocidos como "Akasaka-ha y Tsukiji-ha", pero ya no son usado muy a menudo). Desde que surgió la discordia, a diferencia de Nagauta y Tokiwazu-bushi, que también pertenece al linaje Bungo-bushi, no se han realizado presentaciones conjuntas entre escuelas con algunas excepciones, y cada escuela se ha convertido en una organización de presentaciones Ta independiente.

En diciembre de 1964, Takanawa-ha y Ume-ha se unieron para establecer la Asociación Kiyomoto, con Enjudayu VI como presidente y Jubei II como presidente honorario. Los conciertos de la Asociación Kiyomoto se llevaron a cabo regularmente, comenzando con el primero en Kabukiza el 3 de julio, pero después el grupo Takanawa no respondió al llamado de Umekichi para una actuación conjunta. Como resultado, el grupo Umeha se retiró del concierto y durante mucho tiempo se convirtió en una organización a la que sólo pertenecían los artistas de Takanawaha. Además, Jubei, que estaba ansioso por establecer la asociación y esperaba realizar un concierto conjunto, murió un mes antes del primer concierto y no pudo actuar.

El 24 de agosto de 2010, Enju Tayu y Umekichi se encontraron en la misma montaña por primera vez en 88 años en el proyecto de NHK Enterprises "The Essence of the Arts Series No. 4: Kiyomoto, The Pure Flow of One Source" (ubicado en el Teatro Nacional).

Esta actuación fue una oportunidad para que ambas partes llegaran a un acuerdo, y el 9 de agosto de 2011, al año siguiente, la facción Ume se reincorporó a la Asociación Kiyomoto, que solo había estado afiliada a la familia principal, y eligió funcionarios de ambos lados. La nueva Asociación Kiyomoto fue inaugurada con Enju Dayu, el director de la asociación, como presidente y Umekichi, miembro de la escuela de Ume, como vicepresidente. Al año siguiente, el 29 de agosto de 2012, se celebró el primer concierto de la Asociación Kiyomoto en el Teatro Mitsukoshi.

Hasta que se reanudaron las actuaciones conjuntas entre las dos escuelas, sólo el grupo Takanawa actuaba en las actuaciones de kabuki de Shochiku. Algunos músicos de Ume-ha también aparecen en las actuaciones de Kabuki.

2014 marca el 200 aniversario del nacimiento de Kiyomoto-setsu, y el 28 de marzo, Kiyomoto Enjudayu organizó una ceremonia para Kiyomoto Soke Takanawa-kai, los músicos de Kiyomoto-ryu y los entusiastas que practican, Hanayagi Kai, que está recibiendo orientación y los actores relacionados se reunieron para celebrar un "Concierto del 200 aniversario de Kiyogenbushi" en Kabuki-za.

Siguiendo a Tokiwazu-bushi y otros, en octubre de 2014, Kiyomoto-bushi, un arte escénico tradicional, fue designado como importante bien cultural intangible, y los miembros de la Sociedad de Preservación de Kiyomoto-bushi fueron reconocidos colectivamente como sus poseedores.

- Shinnai bushi

Shinnaibushi es una escuela de primer nivel fundada por Tsuruga Shinnai. Aunque derivó del Bungo-bushi de joruri, se caracteriza por su desarrollo fuera de los escenarios y como nagashi (mondsuke) en distritos de entretenimiento y otros lugares. Shinnai-bushi, que canta sobre la triste vida de las mujeres con versos melancólicos, fue bien recibido por las mujeres de Yuuri y alcanzó su cima de popularidad.

Después de que Miyakoji Bungojo regresara a Tokyo después de que el shogunato de Edo prohibiera Bungobushi (Miyakojibushi), que canta canciones sobre el suicidio, sus discípulos cambiaron sus nombres a Miyazonobushi, Tomimotobushi, Tokiwazubushi. Uno de ellos, Miyakoji Kagadayu, fundó Fujimatsubushi (escuela Fujimatsu) en 1745, llamándose Fujimatsu Satsuma. Además, Tsuruga Wakasajo fue discípulo de Fujimatsu Satsuma y fundó Tsurugabushi (escuela Tsuruga), pero uno de sus discípulos, Tsuruga Shinnai, ganó popularidad por

su hermosa voz durante 1751-1771 fundó Shinnaibushi. Después de eso, el nombre “Shinnai-bushi” continuó abarcando las escuelas Fujimatsu y Tsuruga.

Al igual que Edo Joruri, inicialmente se utilizó como música de acompañamiento para Kabuki, pero pronto cambió a So Joruri y dio origen a una forma única llamada Nagashi. Shinnaibushi, que se toca pieza por pieza en las calles principalmente en Yoshiwara, es conocida como música popular que representa la atmósfera del período Edo debido a las prostitutas su entrega emocional y debido a que la segunda generación Tsuruga Shinnai era un tayu conocido por su hermosa voz, es un joruri con un fuerte elemento de canto.

Las canciones incluyen danmono tomado de Gidayu-bushi, hamono que representa escenas del campo o suicidios, y charimono, principalmente humorístico, pero son los hamono los que son especialmente famosos como Shinnai. Se puede decir que “Rancho” y “Ming Karasumu Aosetsu” son canciones representativas.

- Bushi Miyazono

Miyazonobushi, también conocido como “Sonohachibushi”, es un joruri que se originó con Miyakoji Sonohachi (primera generación, año de nacimiento y muerte desconocido) a mediados del período Edo. Una de las piezas musicales más antiguas. Fue designado como importante bien cultural intangible el 15 de abril de 1993, y los miembros de la Sociedad de Preservación Miyazono Bushi recibieron “reconocimiento general” como poseedores. Kafū Nagai, en su novela “Ameshosho”, describe a Sonohashibushi como el más elegante de los joruri.

La música Joruri que permanece hoy en día es Gidayu-bushi, Tokiwazu-bushi, Kiyomoto-bushi, Kato-bushi, Icchu-bushi, Miyazono-bushi, Shinnai-bushi y Tomimoto-bushi. Además, Handayu-bushi y Geki-bushi fueron absorbidos por Kato-bushi, Osatsuma-bushi fue absorbido por Nagauta, y Shigetayu-bushi, que fue separado de Bungo-bushi, fue absorbido por Jiuta, y estos permanecen como partes especiales.

Miyazono-bushi es una forma de música joruri que desciende de Miyakoji Bungojo, y fue fundada en Kyoto por Miyakoji Sonohachi (primera generación), discípulo de Bungojo. Se dice que la segunda generación de Miyakoji Sonhachi cambió el nombre a “Miyazono Ranpoken” y pasó a ser conocido como “Miyazono-bushi”. Las canciones representativas incluyen “Toribeyama”, “Katsuragawa Koi no Fence” y “Yugiri Yuen no Tsukimi”.

- Gran Satsuma bushi

Es una escuela de Edo joruri fundada por Daisatsuma Shuzendayu durante la era Kyoho. Durante la era Bunsei, el título de director de la escuela se confió al intérprete de Nagauta de cuarta generación, Saburosuke Kineya, y a partir de 2020 todavía lo interpretan artistas de Nagauta.

Además de jugarse en la misma postura que otros Joruri, hay actuaciones de Kabuki en las que se juega de pie, en las que el intérprete de shamisen coloca su pie derecho sobre un reposapiés en forma de pirámide y toca con el shamisen apoyado sobre su vuelta, Tayu habla con un manuscrito en la mano.

Además, Kinpei Joruri, que fue fundado por Sakurai Tamba Shojo (Izumi Tayu), influyó más tarde en el aragoto de Kabuki. Handayu-bushi tiene sus huellas en Kato-bushi, Nagauta y Jiuta, y Geki-bushi tiene huellas en Kato-bushi.

<u>Yose</u>

Yose (寄席) es una forma de teatro de vodevil hablado de Japón cultivado desde el siglo XVIII. El término también se refiere al exclusivo teatro donde se lleva a cabo.

Dibujo que representa una escena *de Yose*

El *yose* fue una forma popular de teatro hablado en el período Edo. El término es la forma abreviada de *Hito yose seki* (人寄せ席), más o menos "Donde la gente se sienta junta". Hacia el final del período Edo, había varios cientos de teatros, aproximadamente uno por distrito (町, *chō*). El precio de la entrada, el "centavo de la puerta de madera" (木戸銭, *Kido-zeni*), era pequeño.

Yosebayashi se refiere a todos los instrumentos musicales utilizados en Yose.

Los artistas de Yose-bayashi se sientan en la "geza" en la parte trasera izquierda cuando se los ve desde los asientos del público, y actúan mientras observan a los artistas a través de las persianas de bambú. A los intérpretes a veces se les llama "geza", "ohayashi" o "hayashikata", y la música yose en sí misma a veces se denomina "música geza".

Los principales instrumentos utilizados para las actuaciones son el shamisen, el tambor taiko, la flauta y el atari gong. Los instrumentos musicales siguen la música Geza de Kabuki, con los tambores y gongs tocados por el intérprete de rakugo, y el shamisen, la flauta, el canto, etc., a menudo interpretados por mujeres expertas.

La música Yose se originó en Kamigata (Osaka y Kyoto) durante el período Edo y se ha desarrollado como una parte inseparable del entretenimiento de vodevil desde su infancia.

Ukebayashi es un instrumento musical que recibe las líneas de Sage de Rakugo, y es un instrumento musical que señala el final de la interpretación oral de cada intérprete.

El *yose de* Asakusa

Jihayashi es un acompañamiento musical que se toca mientras se realizan trucos de magia y acrobacias, conocidos colectivamente como iromono.

Además, en Kamigata Rakugo, la música y las canciones a veces se utilizan como acompañamiento en el trasfondo de la historia, y se utilizan para describir la escena de la historia o el estado psicológico del personaje principal, y esto a menudo se denomina "hamemono".

Matsuribayashi

Matsuribayashi es música que se toca durante los festivales. A menudo se le conoce simplemente como "Ohayashi" o "Hayashi", pero aquí no incluiremos "Hayashi", que es un elemento musical que acompaña a las artes escénicas como Kabuki, Noh y Kagura.

Matsuribayashi es un término general para la música que acompaña a los festivales y se ha desarrollado en estrecha relación con cada festival en cada región. Por lo tanto, no se refiere a las mismas canciones o composiciones de instrumentos en todo Japón, ni se puede rastrear hasta un origen único. El contenido de las canciones también está relacionado con el propósito y el carácter del festival, y la escena en la que se interpretan, y no es necesariamente una canción con una atmósfera animada como se podría imaginar en la canción infantil "Village Festival", sino que, al contrario, es una canción tranquila. También hay canciones más lentas. En algunas regiones, la forma de interpretación que utiliza el método compuesto de doble golpe para tocar tambores taiko (estilo de tambores agrupados) se llama matsuribayashi, y existe una amplia variedad de música incluso dentro del término "matsuri-hayashi".

A diferencia de otra música japonesa, los intérpretes de la música del festival suelen ser gente común, como feligreses o bailarines de los santuarios o templos que albergan el festival. Hay reproductores profesionales de otra música japonesa, y dichos reproductores pueden estar a cargo de la música de festivales, pero solo hay unos pocos intérpretes profesionales que tocan música de festivales únicamente. Otros artistas incluyen artistas de Daikagura, artistas de Kagura, músicos japoneses y sacerdotes sintoístas. Así como no hay profesionales para llevar los mikoshi o tirar de las carrozas, esto se debe a que los feligreses y bailarines han practicado para el festival, y muchas de las

canciones se han interpretado únicamente durante el festival se ha transmitido de generación en generación. Además, dependiendo de la región, los tocadores pueden estar limitados a niños y niñas.

Los instrumentos utilizados son, entre ellos las flautas (shinobue, nohkan, ryuteki, etc.), los tambores japoneses (shime-daiko), que es un instrumento de percusión de tono medio, y o-daiko y o-dou, que son instrumentos de percusión de tono bajo, también (como obyoshi, tambor de abanico, tambor de hombro, etc.), existen tres tipos de gongs (suri gong, atari gong e instrumentos de percusión agudos), pero dependiendo de la región, también se utilizan instrumentos de cuerda. También hay casos en los que se ata un tambor al mikoshi y sólo se toca ese tambor. También hay ocasiones en las que se acompaña de cánticos, cuando se combina con Kiyari (Tekomai) y cuando se acompaña de gritos.

Kusemai

Kusemai (曲舞, くせまい) es una forma de arte similar a la danza originaria del Japón medieval (aproximadamente, los períodos Kamakura y Muromachi). Fue particularmente popular durante el período Nanboku de Japón (1336-1392 d.C.) hasta el final del resto del período Muromachi (1336-1573 d.C.). El Kusemai a veces se caracteriza simplemente como una forma japonesa de canción y danza con un ritmo fuerte e irregular: se pone énfasis en el ritmo a expensas de la melodía.

En japonés clásico y medieval a veces se hace referencia a Kusemai simplemente como *mai* (舞). Si bien la ortografía del kanji japonés moderno de kusemai es 曲舞, se encuentran variantes escritas del *kanji* en registros escritos como 久世舞 y 九世舞. La "danza", o movimientos físicos preestablecidos del kusemai, se considera ampliamente como la raíz del elemento de danza del *kōwakamai.*

El tipo de música que acompaña la interpretación del kusemai floreció particularmente en Kyoto y Nara, en los siglos XIV y XV. El nombre se puede traducir aproximadamente como "danza peculiar/poco convencional". Aunque la danza estaba originalmente involucrada con la actuación, era de menor importancia y probablemente involucraba al intérprete simplemente marcando el ritmo.

Se desconocen los orígenes de Kusemai, pero parece haber comenzado entre finales del siglo XV y principios del XVI. Una ilustración del período Muromachi titulada *Shichijuuichi-ban shokunin utaawase* (七十一番職人歌合) representa a un intérprete de kusemai en contraste con otro intérprete *de shirabyōshi* (白拍子). Dado que las vestimentas y el acompañamiento musical de kusemai y shirabyōshi, que surgieron al final del período Heian, son tan similares, algunos eruditos creen que shirabyōshi es la raíz de kusemai.

Una actuación de kusemai consiste en una historia/cuento narrativo y acompañamiento musical rítmico. El intérprete recita las líneas narrativas mientras baila al son de la música (interpretada por músicos separados). El bailarín era un hombre o un niño (*chigo*, 稚児).

El traje del joven bailarín consistía en *suikan* (水干, prendas de estilo del período Heian), *ōguchi* (大口, una falda larga, holgada y plisada) y una gorra *eboshi* de estilo alto. Los bailarines adultos vestían prendas de clase guerrera llamadas *hitatare* (直垂) en lugar de suikan. Los bailarines también sostenían un abanico plegable que servía como accesorio básico para la actuación.

También hay actuaciones llamadas *onna no kusemai* (女曲舞) o *jokyokumai* (女曲舞) en las que las mujeres visten la ropa del artista masculino y realizan kusemai.

Se dice que el kusemai "Yamauba" y "Hyakuman" son las representaciones más antiguas de kusemai y se han transmitido desde tiempos inmemoriales hasta el presente. Además, se sabe que el kōwakamai, que a veces se considera un estilo de kusemai, se creó en algún momento del período Muromachi y se ha transmitido hasta nuestros días.

Las influencias occidentales

Debido a los efectos de la occidentalización, la música occidental ha influido en muchas culturas musicales alrededor del mundo. Los estilos musicales únicos de Japón se vieron afectados por este fenómeno antes de la Segunda Guerra Mundial. La música melódica e instrumental tradicional de Japón es ahora menos popular que los géneros emergentes, como el J-Rock y el J-Pop. La occidentalización de Japón también ha incluido el incremento del idioma inglés y de las guitarras en la composición musical.

La música estadounidense moderna es multiétnica o deriva de varios grupos étnicos de todo el mundo. Su diversidad estuvo fuertemente influenciada por muchas otras, como las tradiciones musicales de África occidental, irlandesa, escocesa y mexicana. Los géneros más conocidos como Jazz, Blues, Country, Hip-Hop, R&B, Pop, Techno, Rock, Metal y Punk dominan la mayor parte de la música estadounidense moderna. "Sólo Estados Unidos tiene el mercado musical más grande del mundo, con un valor total de venta al por menor de 4.481,8 millones de dólares en 2012". Con una variedad de estilos e instrumentos, el número de géneros aumenta cada año.

En la música tradicional de los nativos americanos, instrumentos como la flauta y muchos tipos diferentes de instrumentos de percusión, como tambores, sonajeros y maracas, se utilizaban ampliamente en todo el continente americano. En la sociedad occidental moderna se utilizan muchos instrumentos diversos, como el banjo, el bajo, la guitarra eléctrica, los tambores, los órganos, las tablas de lavar, los ukeleles y las guitarras acústicas. Con muchos sonidos únicos y diferentes, cada instrumento tiene un lugar en la música estadounidense moderna. Cada género tiene su propio conjunto de instrumentos y se tocan de una manera específica.

Enka

Enka (演歌) es un género musical japonés que se considera estilísticamente similar a la música tradicional japonesa. *El enka* moderno, sin embargo, es una forma musical relativamente reciente, que adopta un estilo musical más tradicional en su vocalización que *la música ryūkōka*, popular durante los años anteriores a la guerra.

La enka moderna, tal como se desarrolló en la posguerra, es una forma de balada sentimental. Algunos de los primeros cantantes *de enka* modernos fueron Hachiro Kasuga, Michiya Mihashi y Hideo Murata. Se dice que el renacimiento del *enka* en su forma moderna data de 1969, cuando Keiko Fuji hizo su debut. Los cantantes masculinos *de enka* más famosos son Shinichi Mori y Kiyoshi Hikawa.

El término *enka* se utilizó por primera vez para referirse a textos políticos con música cantados y distribuidos por activistas de la oposición pertenecientes al Movimiento por la Libertad y los Derechos del Pueblo durante el período Meiji (1868-1912) como una forma de eludir las restricciones gubernamentales sobre discursos de disidencia política, y en este sentido la palabra se deriva de "zetsu no uta" (演説の歌), que significa "canción de discurso".

Otra teoría sostiene que *enka* moderno significa "*en* jiru uta" (演じる歌), que significa "canción interpretativa".

También se dice que el género llamado *enka* es una clasificación conveniente tanto para los sellos discográficos como para el J-pop. Por ejemplo, Harumi Miyako, quien generalmente ha sido considerada una cantante *de enka*, dijo: "No creo que cante enka" y "De hecho, no existía el término 'enka' cuando debuté".

La escala principal del enka moderno se llama *Yonanuki Tan-Onkai* (ヨナ抜き短音階) o "Escala menor sin cuatro y siete (*fa* y *te*)", y es una versión modificada de *Yonanuki Chō-Onkai* (ヨナ抜き長音階) o "Mayor". Escala sin Cuatro y Siete (*Fa* y *Si*)", que proviene de una escala japonesa más antigua, la "Escala Ryo" (呂音階, *Ryo Onkai*). Una de las primeras canciones japonesas que se dice que la utilizó en parte es "Kōjō no Tsuki" de Rentarō Taki, que se llamaba *shōka* (唱歌, "canción escolar") en el período Meiji. El grado de séptima escala no se utiliza en "Kōjō no Tsuki", una canción en si menor.

La música, basada en la escala pentatónica, tiene cierto parecido con el blues. Las *letras enka* generalmente se escriben de manera similar en torno a temas de amor y pérdida, soledad, soportar dificultades y perseverar frente a las dificultades, incluso el suicidio o la muerte. Aunque *el enka* es un género de *kayōkyoku*, se considera más expresivo y emotivo, aunque no existe un consenso claro al respecto.

Los cantantes arquetípicos *de enka* emplean un estilo de melisma, donde se canta una sola sílaba de texto mientras se mueve entre varias notas diferentes en sucesión, conocido como *kobushi*. K*obushi* ocurre cuando el tono de la voz del cantante fluctúa irregularmente dentro de un grado de escala: esto se compara con el vibrato, que vibra en un ciclo regular. La técnica *del kobushi* no se limita al *enka*, como se puede escuchar en la canción italiana "Santa Lucía". A finales de la década de 1930 y principios de la de 1940, la música del compositor Masao Koga comenzó a parecerse al canto *shomyo* budista, posiblemente porque su sello discográfico le pidió que produjera música. A*unque Koga se convirtió en un compositor cuyo trabajo se considera fundamental para la creación del género, el enka* actual es diferente de la música principal de Koga porque los estilos de canto de muchos cantantes de posguerra eran diferentes del *kobushi* de la nota musical de Koga. El propio cantante *de enka* moderno, Takeshi Kitayama, admitió en 2006: "Estaba incluso confundido porque la nota musical (de Koga) era diferente a la de un viejo cantante".

Enka sugiere un aspecto tradicional, idealizado o romantizado de la cultura y las actitudes japonesas. Los cantantes *de enka*, predominantemente mujeres, suelen actuar con kimono o vestido de noche. Los intérpretes masculinos *de enka* tienden a usar vestimenta formal o, en algunas actuaciones, vestimenta tradicional japonesa. Los guiños a la música tradicional japonesa son comunes en *el enka*. Las melodías del *enka* son fundamentalmente armonías occidentales, y se utilizan instrumentos electrónicos, como sintetizadores y guitarra eléctrica con mucha distorsión, pero entre sus instrumentos musicales también se incluyen instrumentos tradicionales japoneses como el *shakuhachi* y el *shamisen.*

La escala Akebono es una escala musical comúnmente utilizada en la música tradicional. Akebono y la escala diatónica utilizan los mismos intervalos, pero Akebono no tiene una tónica fija; como tal, cualquier nota de Akebono puede ser la tónica.

Las Transacciones de la Sociedad Asiática de Japón de 1891 describen la escala:

Para transiciones cortas sería suficiente una simple presión sobre la 4ª y la 9ª octava; para composiciones más largas y alegres, como sea, se inventó Akebono. Esta afinación y otras variaciones ya observadas no son reconocidas por los japoneses como choshi: se las llama te; y no es necesario en estas afinaciones subordinadas, inventadas por pura conveniencia, buscar notas de escala diatónica.

- Historia

Las canciones políticas llamadas *enka en el período Meiji (1868-1912)* también se llaman Sōshi Enka *para* distinguirlas del *enka moderno.* Se dice que la primera *canción enka* fue "The Dynamite Stanzas". Las canciones de esta época incluyen "Oppekepe" de Otojiro Kawakami.

En el período Taishō (1912-26), *los enka-shi* comenzaron a incorporar el violín, por lo que sus canciones se denominaron *enka de violín.* Un *enka-shi* de la época fue Toshio Sakurai (桜井敏雄), quien a su vez enseñó a Haruo Oka.

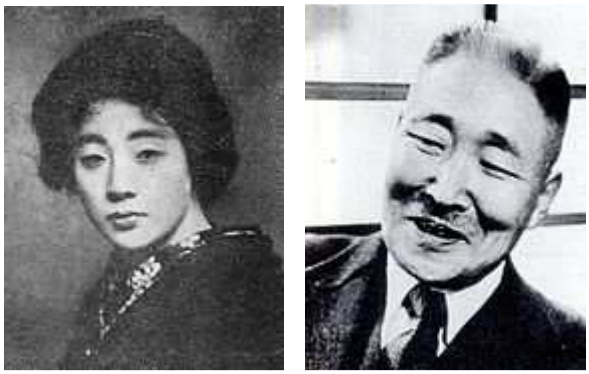
En el Japón actual, la Ley de Tráfico Vial regula la apariencia de los artistas callejeros. Sin embargo, artistas japoneses como Utaji Fukuoka (福岡詩二) todavía han cantado *enka* del período Taishō. Cuando se produjo el terremoto de 1995, Soul Flower Mononoke Summit, un proyecto musical de la banda de rock Soul Flower Union, tocó *sōshi enka* para ayudar a animar los espíritus de las víctimas del desastre.

A principios del período Shōwa, a finales de la década de 1920, las compañías discográficas producían ryūkōka en lugar de enka-shi. Enka-shi comenzó a usar la guitarra y fueron apodados nagashi (流し). Haruo Oka debutó con la canción de 1939 "Kokkyō no Haru" (国境の春, literalmente. "Spring at the Border") en el sello discográfico japonés King Records. Sin embargo, el término enka se volvió poco común en los años de la posguerra.

<u>Ryukoka</u>

Ryūkōka (流行歌, literalmente "canción popular") es un género musical japonés. El término originalmente denotaba cualquier tipo de "música popular" en japonés, y es la lectura sinica de *hayariuta*, utilizada para la música comercial del Período Edo. Por lo tanto, *el imayō*, que fue promovido por el emperador Go-Shirakawa en el período Heian, era una especie de *ryūkōka*. Hoy en día, sin embargo, *ryūkōka* se refiere específicamente a la música popular japonesa desde finales de los años 1920 hasta principios de los 1960. Algunas de las raíces del *ryūkōka* se desarrollaron a partir de la música clásica occidental. *Ryūkōka* finalmente se dividió en dos géneros: *enka* y *poppusu*. A diferencia *del enka*,

las canciones arquetípicas *de ryūkōka* no utilizaban el método de canto *kobushi. Ryūkōka* usó legato. Se considera que Bin Uehara y Yoshio Tabata se encuentran entre los fundadores del estilo moderno de *canto kobushi*.



La cantante Sumako Matsui y el compositor Shinpei Nakayama

Muchos compositores y cantantes de *ryūkōka* obtuvieron distinciones oficiales; Ichiro Fujiyama y los compositores Masao Koga y Ryoichi Hattori recibieron el Premio de Honor del Pueblo en años posteriores.

Aunque *el enka* se separó del *ryūkōka*, muchos cantantes de este último género proclamaron un fuerte desdén por su descendiente estilístico. En una entrevista de 1981, Noriko Awaya dijo: "Siempre que escucho *enka*, tengo que alejarme de la música porque tengo ganas de vomitar".

En 1914, la canción de Sumako Matsui "Katyusha's song", compuesta por Shinpei Nakayama, se utilizó como tema de la interpretación *Resurrection* en Japón. El disco de la canción vendió 20.000 copias. Una teoría sostiene que esta fue la primera canción *ryūkōka*, que fue compuesta por orden de Hogetsu Shimamura: "la melodía entre la música folclórica popular japonesa y la música occidental". Sin embargo, los artistas callejeros llamados "enka-shi" (演歌師) habían sido populares hasta que los sellos discográficos como Victor Company de Japón comenzaron a producir canciones a principios del período Shōwa.

Yoshie Fujiwara y Chiyako Sato

Aunque Matsui se suicidó tras la muerte de Shimamura, Nakayama continuó desarrollando su música. Durante su carrera, compuso alrededor de 3.000 canciones, entre ellas la canción de 1921 "Teru teru bozu". Nakayama transfirió la música tradicional japonesa al estilo personal por fuerza principal. Su canción de 1921 "Sendō Kouta" (船頭小唄) fue posteriormente versionada por varios cantantes, pero al principio fue más conocida por ser versionada por el violín enka-shi Shunyo Tottori (鳥取春陽, *Tottori Shun'yō*, 1900-1932) con orquesta. La escala pentatónica utilizada en esta canción fue "Escala menor sin cuarto ni séptimo grado". Sin embargo, la música basada en la escala tenía dificultades para presentar acordes y armonía porque la música tradicional japonesa no adoptaba el mismo temperamento.

Las canciones de Nakayama se basaban en la música folclórica japonesa llamada *min'yō*, pero también adoptaban el estilo musical occidental. Por lo tanto, su música se llamó "Shin Min'yō" (新民謡, *literalmente "Nueva canción popular"*).

A principios del período Showa, el micrófono se introdujo en la música popular de Japón. Teiichi Futamura lanzó su versión de "Sing me A Song of Araby" (アラビヤの唄, *Arabiya no Uta*) en 1928. La canción fue compuesta originalmente por Fred Fisher. La canción de Chiyako Sato de 1928 "Habu no Minato" (波浮の港, *literalmente "Puerto de Habu"*), compuesta por Nakayama, vendió 100.000 copias. La canción también fue cantada por el cantante Yoshie Fujiwara. La canción de Chiyako Sato de 1929, "Tokyo March", vendió más de 300.000 copias.

Algunas de las primeras estrellas importantes del país fueron el cantante Ichiro Fujiyama y el compositor Masao Koga. Koga intentó iniciar la fusión del jazz occidental y el dodoitsu japonés. La canción de Fujiyama de 1931 "Sake wa Namida ka Tameiki ka" (酒は涙か溜息か, *literalmente. "Is Sake Tears or Sighs?"*), compuesta por Koga, se convirtió en un gran éxito en Japón. Esta canción creó una fusión del canturreo de Fujiyama y la guitarra de Koga. Utilizando la técnica vocal *Mezza Voce* con un micrófono, Fujiyama cantó la canción con la voz profunda, no en sol menor de Opera, sino en re menor. La canción de Fujiyama "Oka o Koete" (丘を越えて, *literalmente. "Beyond the Hill"*) vendió 600.000 copias. Sin embargo, Fujiyama era un estudiante de élite, que se especializaba en música clásica occidental en la Escuela de Música de Tokyo. Las canciones *de Ryūkōka* a menudo trataban sobre las cosas "Ero Guro Nansensu". Dado que su escuela consideraba que *el ryūkōka* era de mala educación en ese momento, Fujiyama fue suspendido una vez de la escuela, aunque Fujiyama no fue expulsado de la escuela porque Klaus Pringsheim Sr., un profesor de la escuela, se opuso a la propuesta de expulsión de Fujiyama.

Akiko Futaba, quien cantó "Kōgen no Tsuki"

Este período también vio la popularidad de cantantes *geishas* como Ichimaru y Katsutaro Kouta. Katsutaro se hizo famoso cuando Fujiyama fue expulsado del *ryūkōka*. Su canción "Shima no Musume" (島の娘, *literalmente "Island Girl"*) vendió 600.000 copias. Katsutaro e Issei Mishima grabaron la canción a dúo "Tokyo Ondo". La canción fue compuesta por Shinpei Nakayama y fue lanzada en 1933. El sencillo "Tokyo Ondo" vendió 1.200.000 copias.

Cuando Fujiyama cantaba canciones de lied clásicas occidentales, esas canciones se llamaban "kayōkyoku", pero el término "kayōkyoku" pasó a utilizarse como otro nombre de *ryūkōka* en la NHK. Al principio, Koga era un buen compañero de trabajo para Fujiyama, pero se separaron porque Koga buscaba música "japonesa". Por otro lado, Yoshie Fujiwara trazó una línea clara entre él y *el ryūkōka* y estableció la Ópera Fujiwara en 1934, lanzando el establecimiento de la Ópera Japonesa. La canción de 1934 del cantante barítono Taro Shoji "Akagi no Komoriuta" (赤城の子守唄, *literalmente "Canción de cuna de Akagi"*) también se hizo popular, aunque no conocía Kunisada Chūji, el tema de la canción.

La cantante soprano Noriko Awaya también cantó *ryūkōka*, pero la Escuela de Música Toyo una vez anuló su graduación. Sin embargo, su canción "Wakare no Blues" (別れのブルース, *literalmente "Farewell Blues"*) se convirtió en un éxito en 1937. La canción fue compuesta por el compositor de jazz Ryoichi Hattori. La llamaban "Reina del Blues", aunque el término "blues" era sólo el título de una canción.

En 1936, NHK inició el programa de radio "Kokumin Kayō" (国民歌謡, *literalmente "National Kayō"*) para competir con *el ryūkōka*, que estaba bajo la influencia de "Ero Guro Nansensu", pero pronto comenzó a transmitir canciones de guerra alrededor de julio de 1937. El programa pasó a llamarse "Warera no Uta" (われらのうた, *literalmente "Nuestras canciones"*) en 1941 y luego "Kokumin Gasshō" (国民合唱, *literalmente. "Grupo Nacional de Canto"*) en 1942. Las canciones durante la guerra se llamaban "Senji Kayō" (戦時歌謡). Durante la guerra, muchos músicos se vieron obligados a escribir canciones de guerra. Yuji Koseki compuso muchas canciones de guerra y más tarde fue criticado como colaborador de la guerra, aunque parecía sentir remordimiento. Koseki compuso "Roei no Uta" (露営の歌, *literalmente. "Song of the Camp"*) lanzado en 1937. Aunque la canción era una canción de cara B, vendió 600.000 copias. La canción de 1937 "Aikoku Kōshinkyoku" (愛国行進曲, *literalmente "Marcha Patriótica"*) vendió 1.000.000 de copias. Sin embargo, los músicos de jazz japoneses como Ryoichi Hattori parecían no tener fuerzas para componer canciones de guerra. Su hijo Katsuhisa Hattori afirmó que no era un antinacionalista y que técnicamente

difícilmente no podía componer canciones de guerra, incluso si quisieran hacerlas porque las canciones de guerra japonesas eran musicalmente *enka*.

Recital de "La canción de Taisei Yokusan" en 1940

Por otro lado, la canción debut del ex enka-shi Haruo Oka "Kokkyō no Haru" (国境の春, *literalmente. "Spring at the Border"*) fue lanzada en 1939. Yoshio Tabata también hizo su debut con la canción "Shima no Funauta" (島の舟唄, *literalmente. "Island Ship Song"*) en 1939. *Rōkyoku* (*naniwa-bushi*) se utilizó para realzar el prestigio nacional.

Aunque muchas canciones de guerra se hicieron después del comienzo de la Guerra del Pacífico, "Kōgen no Tsuki" (高原の月, *literalmente. "Tableland Moon"*), cantada por Noboru Kirishima y Akiko Futaba, se hizo popular como canción lírica. Cuando la guerra estaba llegando a su fin, la temática incluía espectáculos espantosos como la Batalla de Attu, la Campaña de Guadalcanal y la Campaña de las Islas Marshall. Oka fue a la isla de Ambon, pero enfermó y pronto regresó a Japón. Bin Uehara, que utilizaba *kobushi* de *naniwa-bushi* para cantar, fue asesinado en la campaña de Nueva Guinea y Fujiyama fue hecho prisionero en Indonesia.

Isao Hayashi, el compositor de la canción militar "Shussei Heishi o Okuru Uta"

Después de la guerra, las canciones durante la guerra se consideraron un tabú incluso en Japón a pesar de su importancia histórica. Una de las canciones de guerra, "Shussei Heishi o Okuru Uta" (出征兵士を送る歌, *literalmente "Canción para despedir a los guerreros"*), compuesta por Isao Hayashi, se convirtió en un tema de la derecha japonesa, grupos de alas llamados *uyoku dantai*. "Suzhou Nocturne" de Li Xianglan, compuesta por Hattori, ha seguido siendo controvertida en China, aunque no era una canción propagandística. Después de la guerra, a Taro Shoji, que escuchó el Gyokuon-hōsō en la prefectura de Nagano, se le prohibió cantar muchas de sus canciones porque eran consideradas nacionalistas. *Rōkyoku* se desvaneció en el papel tapiz con la expansión de la televisión en el período de posguerra. En 1946, NHK revivió su programa musical como "Radio Kayō" y luego fue reformado como "Minna no Uta", pero NHK no estaba dispuesta a mencionar su historia anterior.

La cantante de jazz Shizuko Kasagi y la actriz Hideko Takamine

La canción de Michiko Namiki "Ringo no Uta" (*literalmente "Canción de Manzana"*) cantada por Michiko Namiki y Noboru Kirishima, que se emitió en la película "Soyokaze" de 1945, también se hizo popular y Haruo Oka también lanzó canciones exitosas como su canción de 1946 "Tokyo no Hanauri Musume" (Tokyo no Hanauri Musume, *literalmente. "Tokyo Flower Girl"*) y su canción de 1948 "Akogare no Hawaii kōro" (*literalmente. "Coveted*

Fairway to Hawaii") Ichiro. Fujiyama, de quien se informó falsamente que había muerto en batalla, regresó a Japón en 1946.

Ryoichi Hattori, que se mudó a Shanghai en 1944, contribuyó al avance de la música *poppusu* japonesa después de la guerra. La canción de 1947 de Shizuko Kasagi "Tokyo Boogie-Woogie", compuesta por Hattori, se hizo popular. Hattori también compuso la canción de Ichimaru de 1949 "Shamisen Boogie-Woogie". Por esa época, Hibari Misora se hizo conocida como una imitadora de Kasagi. Hizo su debut con la canción "Kappa Boogie-Woogie" en 1949. La canción compuesta por Hattori "Aoi Sanmyaku" (青い山脈, *literalmente "Blue Mountains"*), que fue cantada por Ichiro Fujiyama y Mitsue Nara, se convirtió en una canción importante golpeada en los primeros años de la posguerra en Japón.

Yuji Koseki compuso "Nagasaki no Kane" (長崎の鐘, *literalmente. "Las campanas de Nagasaki"*) y "Himeyuri no Tō" (ひめゆりの塔, *literalmente. "Himeyuri Lily Tower"*). "Nagasaki no Kane", basada en el libro de Takashi Nagai *Las campanas de Nagasaki*, fue cantada por Fujiyama en 1949. Fujiyama se convirtió en el último cantante de todos los cantantes en el 1er Kōhaku Uta Gassen con "Nagasaki no Kane" en 1951. Chiemi Eri debutó en 1952 e Izumi Yukimura debutó en 1953. Fujiyama se mudó a NHK en 1954 y volvió a su estilo original: la música clásica. Luego se convirtió en director de "Hotaru no Hikari" en el Kōhaku Uta Gassen.

Nuevos cantantes como Hibari Misora, Hachiro Kasuga, Michiya Mihashi y Chiyoko Shimakura se hicieron populares cuando los viejos cantantes se volvieron impopulares. El período comprendido entre 1955 y 1964 vio la popularidad del "kayōkyoku". Alrededor de esa época, los compositores japoneses establecieron sus propios géneros, como "Enka" de Toru Funamura y Minoru Endo, "Mood Kayō" de Tadashi Yoshida y "Jazz" de Hachidai Nakamura e Hiroshi Miyagawa. Masao Koga renunció a su estilo musical de antes de la guerra, acercándose a Hibari Misora.

La canción "Otomisan" fue hecha para ser cantada por Haruo Oka, pero finalmente fue cantada por Hachiro Kasuga y se convirtió en un gran éxito en Japón en 1954. El sencillo vendió más de un millón de copias. La canción fue compuesta por Masanobu Tokuchi, quien vino de las islas Ryukyu. La canción de Kasuga de 1955 "Wakare no Ipponsugi", compuesta por Funamura, también se convirtió en un éxito. Funamura también compuso la canción de 1955 de Michiya Mihashi "Anoko Ga Naiteru Hatoba". Cantantes *de Ryōkyōku* como Haruo Minami y Hideo Murata se unieron a la música popular japonesa. Hachiro Kasuga, Michiya Mihashi y Hideo Murata formaron su género más tarde llamado *enka*.

Kyu Sakamoto y su banda escolar

La canción de Frank Nagai de 1957 "Yūrakuchō de Aimashō", compuesta por Yoshida, también se hizo popular. Por esa época, sin embargo, comenzó el movimiento de rock and roll japonés y en 1958 se inauguró el Nichigeki Western Carnival. En los conciertos participaron futuros cantantes populares como Mickey Curtis y Kyu Sakamoto. Contra el movimiento del rock and roll japonés, Yukio Hashi conmocionó la música popular japonesa cuando era un joven cantante *de enka* porque los cantantes del género eran cantantes mayores como Hachiro Kasuga y Michiya Mihashi.

Cantantes japoneses como Kyu Sakamoto, The Peanuts y Mieko Hirota hicieron versiones de canciones estadounidenses al principio, pero comenzaron a cantar su propia canción. El sencillo de Sakamoto de 1961, "Ue o muite arukō", compuesto por Nakamura, se convirtió en un gran éxito en Japón. Por otro lado, el sencillo de Hideo Murata de 1961 "Ōsho" (王将, *literalmente. "King General"*), compuesto por Toru Funamura, vendió más de un millón de copias en Japón. El 5 de junio de 1962, Saburō Kitajima hizo su debut con el sencillo "Bungacha Bushi". Funamura compuso la exitosa canción de Kitajima de 1962 "Namida Bune" (なみだ船, *literalmente "Boat of Tears"*).

Hiroshi Miyagawa compuso la canción “Furimukanaide” de The Peanuts en 1962. Los Peanuts también cantaron “Mothra 's Song”. La canción fue compuesta por Yuji Koseki.

En 1963, la era de ex cantantes populares como Hibari Misora, Chiemi Eri, Izumi Yukimura, Hachiro Kasuga, Michiya Mihashi y Frank Nagai pareció terminar y Sakamoto lanzó una exitosa canción japonesa titulada “Miagete Goran Yoru no Hoshi o”. En junio de 1963, “Ue o muite arukō” de Sakamoto alcanzó la posición número uno en el *Billboard* Hot 100 de EE.UU. bajo su título alternativo “Sukiyaki”. En 1963, la canción de Kitajima “Guitar Jingi” (ギター仁義, *lit. “Guitar Benevolence and Righteousness”*) y la canción de Kazuo Funaki “Koko San Nen Sei” (高校三年生, *lit. “High School Seniors”*) también se hicieron populares. Ambas canciones fueron compuestas por Minoru Endo. Hashi y Funaki se convirtieron en cantantes de música juvenil, creando un nuevo género llamado “Seishun Kayō” (青春歌謡, *literalmente. “Youthful Kayō”*).

El 6 de septiembre de 1963, el sello discográfico Nippon Crown se independizó del Nippon Columbia. Saburō Kitajima era su miembro. La cuota de audiencia de Kitajima del 14º Kōhaku Uta Gassen alcanzó el 81,4% en 1963. En 1964, Haruo Minami lanzó su versión de la canción “Tokyo Gorin Ondo” (literalmente *“Ondo para los Juegos Olímpicos* de Tokyo*”*), compuesta por Masao Koga. En 1965, Kitajima lanzó una serie de éxitos como “Kyōdai Jingi” (literalmente “*Brother Benevolence And Righteousness”*), “Kaerokana” (literalmente “*Quizás volveré a mi hogar”*) y “Hakodate the Landmark” (函館の女, literalmente. *”Mujer Hakodate”*) “Kaerokana” fue compuesta por Hachidai Nakamura. Koga también fue el compositor original del cover de Hibari de 1966 “Kanashii Sake” (悲しい酒, literalmente. *“Sad Sake”*). Su música, llamada “Koga Melody”, se convirtió en la base del *enka* moderno y llegó a ser conocido como “el padre del *enka* moderno”.

Kyu Sakamoto siendo entrevistado por un programa de Suecia (1964)

Por otro lado, Hachidai Nakamura también compuso el sencillo debut de Johnnys en 1964, “Wakai Namida”. El guitarrista japonés Yūzō Kayama también produjo como cantante su exitosa canción de 1965 “Kimi to Itsumademo”. La banda de rock británica The Beatles visitó Japón y dio un concierto en el Nippon Budokan en 1966. Con el objetivo de romper con el estilo tradicional, la canción de 1966 de la banda Group Sounds The Blue Comets, “Aoi Hitomi” (青い瞳, *literalmente. “Blue Eye”*), originalmente lanzada como una canción en inglés, fue lanzada como una canción japonesa. En 1966, la cantante folk Ryoko Moriyama, hija del músico de jazz Hisashi Moriyama, también lanzó la exitosa canción “Kyō no Hi wa Sayōnara” (今日の日はさようなら, *literalmente. “Hoy es el día del adiós”*). La canción de The Blue Comets “Blue Chateau” ganó el gran premio en el Japan Record Award en 1967. La canción de 1967 de The Folk Crusaders “I Only Live Twice” también tuvo un gran impacto en la música popular japonesa. Nuevo movimiento musical llamado “Kayō Pops” (歌謡ポップス) además de una serie de éxitos como la canción de Ayumi Ishida de 1968 “Blue Light Yokohama”, compuesta por Kyohei Tsutsumi.

Group Sounds se volvió impopular a finales de la década de 1960 en Japón. Luego, Group Sounds fue desplazado por el “New Rock” en la música rock underground japonesa alrededor de 1970. La banda de rock japonesa Happy End se convirtió en uno de los prototipos del J-pop moderno. Mickey Curtis formó la banda de rock “Samurai” en 1969 en el Reino Unido y luego exploró la banda japonesa “Carol” cuyo líder era Eikichi Yazawa.

Una parte de la música de estilo occidental de Ryoichi Hattori durante ese período permaneció en la música clásica de estilo occidental de Japón y fue transvalorada en la década de 2000.Su álbum tributo fue lanzado el 17 de octubre de 2007. Varios músicos como Hideaki Tokunaga (por “Wakare no Blues”), Kazumasa Oda (por “Suzhou Nocturne”), Masaharu Fukuyama (por “Tokyo Boogie-woogie”) y Tokyo Ska Paradise Orchestra (para “Aoi Sanmyaku”) participaron en el álbum. El álbum tributo debutó en la posición número diez en las listas de álbumes semanales japonesas de Oricon.

- Endor

“Endol” es una palabra acuñada que combina las palabras “enka” e “idol”. También escrito como “endor”. Las cantantes de enka que se promocionan como ídolos en canciones populares, o las ídolos que se promocionan como cantantes de enka, reciben el nombre de autoproclamadas u otros nombres. Es extremadamente raro que un hombre sea llamado de esta manera y en los últimos años se le ha llamado “un guapo cantante de enka”.

En la década de 1970, cantantes de enka parecidos a ídolos como Masako Mori, Sayuri Ishikawa, Aki Yashiro, Mineko Nishikawa y Mieko Makimura ya estaban activos, pero como era una época en la que los géneros de canciones populares no estaban claros, no había un nombre especial para ellos.

Desde finales de la década de 1980, “Baradol” comenzó a usarse como abreviatura de “ídolo variado” y “○○dol” pasó a ser reconocido como una abreviatura de ídolos con ciertas características.

Yoko Nagayama

Desde finales de los 80 hasta principios de los 90, muchas cantantes de enka en la adolescencia y en los 20 años hicieron su debut. Con el objetivo de disipar la imagen de que las cantantes de enka son ancianas y que el enka es música para personas de mediana edad y mayores, se han creado los nombres “endol” y “endoru” (abreviatura de “ídolos enka”). Se ha utilizado para referirse a estos cantantes.

En 1995, “Endol” apareció como una nueva palabra de moda en el diccionario de actualidad “Imidas (Conocimiento imidas)” de Shueisha.

El 16 de octubre de 1999, la serie de TV Asahi “Kyoto Maruhi Shikicho ~ Un hombre legendario”, “Hisatsushi Shamisen-ya Yuji” aparece en Kyoto.

- Enka metal

Enka metal (演歌メタル) es música que es una fusión de enka y heavy metal.

- Miyu Tsubuki ¥ Contraataque
- Hiroshi Miyama y Gardel
- Sachiko Kobayashi
- Marty Friedman
- Sayuri Ishikawa
- Aki Yashiro

- Jazz

El jazz japonés (日本のジャズ, *Nihon no jazu*) es jazz interpretado por músicos japoneses, jazz conectado con Japón o con la cultura japonesa, o ambas. El término a menudo se refiere a la historia del jazz en Japón, que tiene la mayor proporción de fanáticos del jazz en el mundo, según algunas estimaciones.

El jazz se introdujo en Japón en la década de 1910 a través de los transatlánticos transpacíficos, donde los músicos filipinos tomaron influencias del jazz, siendo Filipinas una colonia estadounidense en ese momento. Tras el auge de la industria discográfica en la década de 1920, las letras de discos de jazz populares como “The Sheik of Araby” y “My Blue Heaven” se tradujeron al japonés. El jazz se asociaba con homólogos nativos de flappers y dandies en Japón, y a menudo se tocaba en salones de baile. Aunque se consideró “música enemiga” en

Japón durante la Segunda Guerra Mundial, debido a sus raíces estadounidenses, el género era demasiado popular para una prohibición total, y muchos desobedecieron la destrucción de discos de jazz ordenada por el estado.

Tras la rendición de Japón en la Segunda Guerra Mundial, hubo una gran demanda de entretenimiento para las tropas estadounidenses, y el jazz fue especialmente popular. En la década de 1970, el milagro económico japonés allanó el camino para que los músicos de jazz japoneses alcanzaran fama internacional, junto con nuevos géneros musicales como el pop urbano, *el kankyō ongaku* y la música folclórica japonesa. Los músicos de jazz japoneses también comenzaron a evolucionar más allá del mimetismo de Blue Note y experimentaron con el free jazz, el funk fusión y el bebop, entre otros. Esto impulsó el sonido distintivo del jazz japonés. Durante la década de 1980, la tecnología de la música digital comenzó a influir en la escena del jazz japonés.

En el Japón actual, el jazz se ha convertido más en un género alternativo. Ya no es tan popular, pero conserva la mayor proporción de aficionados al jazz del mundo. Jazu Kissa (literalmente *café de jazz*), es un espacio dedicado donde los aficionados se reúnen para escuchar jazz grabado, apareció en las décadas de 1950 y 1960 en todo Japón. Un fenómeno único en el país, aproximadamente 600 *Jazu Kissa* están dispersos por todo el país en lo que hoy es Japón, e incluso hay *Jazu Kissa* donde la conversación está prohibida. Recientemente, también ha habido un aumento de *Jazu Kissa* en las zonas rurales. Entre los músicos de jazz japoneses contemporáneos famosos se incluyen Hiromi Uehara, Kyoto Jazz Massive, United Future Organization, Soil & "Pimp" Sessions y *Fox Capture Plan*, entre otros.

La música jazz se hizo popular por primera vez en Japón en la década de 1920, tras las visitas de bandas tanto de Estados Unidos como de Filipinas, donde las fuerzas de ocupación habían introducido la música popular estadounidense. La Hatano Jazz Band a veces se describe como la primera banda de jazz japonesa, aunque era principalmente una banda de baile. La banda, que fue creada en 1912 por graduados de la Escuela de Música de Tokyo, absorbió e interpretó música de baile estadounidense después de viajar a San Francisco, pero su música no pretendía presentar improvisación de jazz.

Ryoichi Hattori

La práctica del jazz local, construida en torno a las actuaciones de los filipinos visitantes, comenzó a surgir a principios de la década de 1920, sobre todo en los prósperos distritos de entretenimiento de Osaka y Kobe. En 1924, la ciudad de Osaka ya contaba con veinte salas de baile, lo que dio a muchos músicos nacidos en Japón la oportunidad de tocar jazz profesionalmente. El trompetista Fumio Nanri (1910-1975) fue el primero de estos intérpretes de jazz japoneses en obtener reconocimiento internacional por su estilo de interpretación. En 1929 Nanri viajó a Shanghai, donde tocó con el pianista de jazz estadounidense Teddy Weatherford, y en 1932 realizó una gira por Estados Unidos. Tras su regreso a Japón, Nanri realizó varias grabaciones con su banda *Hot Peppers, una banda de* swing de estilo americano.

El "americanismo" y el atractivo masivo del jazz temprano como música de baile fueron motivo de preocupación entre la élite conservadora japonesa, y en 1927 los funcionarios municipales de Osaka emitieron ordenanzas que obligaron a cerrar los salones de baile. Un gran número de jóvenes músicos se trasladaron a la escena del jazz en Tokyo, donde algunos encontraron empleo en las orquestas de jazz de las principales compañías discográficas.

En 1933, Chigusa, el café de jazz más antiguo de Japón, o *Jazu kissa*, abrió sus puertas en Yokohama. Desde entonces, los cafés de jazz han proporcionado una alternativa popular al salón de baile, ofreciendo los últimos discos de jazz (y ocasionalmente también presentando presentaciones en vivo) a una audiencia que escucha atentamente. En la década de 1930, los compositores de canciones populares Ryoichi Hattori y *Koichi Sugii* intentaron superar las

controvertidas cualidades de la música jazz creando un tipo de música jazz distintivamente japonesa. Reelaboraron antiguas canciones folclóricas o teatrales japonesas con un toque de jazz y, además, escribieron nuevas canciones de jazz que tenían contenido temático japonés y, a menudo, se parecían mucho a melodías tradicionales conocidas. Las canciones de Hattori, sin embargo, coquetearon con la controversia, sobre todo en su *Shortage Song de 1940* (タリナイ・ソング, *Tarinai songu*), que escribió para Rhythm Boys de Tadaharu Nakano. Satirizando la escasez de alimentos y materiales entonces generalizada en Japón, la canción provocó la ira de los censores gubernamentales y fue rápidamente prohibida. La controversia fue uno de los factores que llevaron a la ruptura de los Rhythm Boys en 1941.

Toshiko Akiyoshi (1955)

Durante la Segunda Guerra Mundial, el jazz fue considerado "música enemiga" y prohibido en Japón. Sin embargo, para entonces el género se había vuelto demasiado popular como para que una prohibición total tuviera éxito. Se siguieron interpretando canciones parecidas al jazz, a veces de un tipo fuertemente patriótico, aunque generalmente se las denominaba "música ligera". A pesar de la destrucción de discos de jazz ordenada por el estado, muchos no cumplieron y ocultaron sus discos hasta el final de la guerra. Después de la guerra, la ocupación aliada de Japón proporcionó un nuevo incentivo para que surgieran músicos de jazz japoneses, ya que las tropas estadounidenses estaban ansiosas por escuchar la música que escuchaban en casa. El pianista Toshiko Akiyoshi (nacido en 1929) llegó a Tokyo en 1948, decidido a convertirse en músico de jazz profesional. Después de haber formado el Cozy Quartet, Hampton Hawes, que estaba destinado en Yokohama con su banda militar, se fijó en ella y llamó la atención de Oscar Peterson. Akiyoshi estudió en Berklee College of Music en Boston en 1956 y luego logró el éxito mundial como pianista de bop y líder de big band.

A finales de la década de 1950, la práctica del jazz nativo volvió a florecer en Japón, y en las décadas siguientes una activa escena de free jazz alcanzó su máximo crecimiento. El crítico Teruto Soejima consideró 1969 como un año crucial para el free jazz japonés, con músicos como el baterista Masahiko Togashi, el guitarrista Masayuki Takayanagi, los pianistas Yosuke Yamashita y Masahiko Satoh, el saxofonista Kaoru Abe, el bajista Motoharu Yoshizawa y el trompetista Itaru Oki desempeñando un papel importante. Otros artistas de jazz japoneses que adquirieron reputación internacional incluyen a Sadao Watanabe (ex solista del Cozy Quartet de Akiyoshi), Ryo Kawasaki, Teruo Nakamura, Toru "Tiger" Okoshi y Makoto Ozone. La mayoría de estos músicos han realizado numerosas giras por los Estados Unidos y algunos se han mudado allí permanentemente para seguir una carrera en la interpretación o la educación de jazz.

El jazz japonés había sido frecuentemente criticado como derivado, o incluso como una imitación indigna del jazz estadounidense, tanto por comentaristas estadounidenses como japoneses. En respuesta a la actitud despectiva de su público, los artistas de jazz japoneses comenzaron a añadir un "sabor nacional" a su trabajo en los años 1960. La expatriada Toshiko Akiyoshi se basó en la cultura japonesa en composiciones para la big band que codirigió con su marido y colaborador de largo plazo Lew Tabackin. En *Kogun* (1974) utilizaron por primera vez instrumentos tradicionales, como el *tsuzumi*, y *Long Yellow Road* (1975) presenta una adaptación de una melodía de la tradición japonesa de la música de la corte ("Children in the Temple Ground"). Inspirado por las analogías que Akiyoshi le presentó entre la música jazz y el budismo zen, el escritor de jazz William Minor ha sugerido que se puede percibir una estética zen en la música de Masahiko Satoh y otros artistas de jazz japoneses. El músico japonés Minoru Muraoka decidió aplicar su habilidad con el tradicional instrumento de viento de madera *shakuhachi*, que se toca en la escala pentatónica menor, a un contexto de jazz y grabó múltiples álbumes con el instrumento como pieza central.

Muraoka ayudó a popularizar el *shakuhachi* como instrumento de jazz, una práctica que practican hoy músicos como Bruce Hebner, nacido en California, y Zac Zinger, residente en Nueva York.

La compositora y pianista de jazz Hiromi Uehara, trompetista Taniguchi Mataji en 1948 y el contrabajista de Soil & "Pimp" Sessions, Akita Goldman

Hacia el cambio de milenio, Tokyo siguió siendo la base de una pequeña pero próspera comunidad de jazz. La cantante y pianista de jazz Ayado Chie logró llegar a una audiencia más amplia (tanto en Japón como a nivel internacional) con su emulación del jazz vocal negro estadounidense. En 2004, Blue Note Records lanzó un álbum del pianista bop y convencional Takashi (Matsunaga), de 17 años, con sus propias composiciones, *Storm Zone*. El CD más reciente de Takashi se titula *Love Makes the Earth Float* (2008). En 2005, el grupo de jazz japonés Soil & "Pimp" Sessions lanzaron su debut de larga duración, *Pimp Master*, y las pistas del álbum atrajeron la atención de los DJ en el extranjero y comenzaron a recibir una gran difusión en el programa de Gilles Peterson. Programa de radio mundial en BBC Radio 1 en el Reino Unido. Esto hizo que el álbum se lanzara en Europa en Compost y en el Reino Unido en Brownswood Recordings de Peterson y los álbumes posteriores de Soil & Pimp se lanzaron en Brownswood, lo que los convierte posiblemente en la banda de jazz de club más popular de Japón. El cuarteto con sede en Osaka, Indigo Jam Unit, ha lanzado once álbumes originales y cuatro versiones desde su debut con el álbum *Demonstration* en 2006 y ha sido descrito como una mezcla estrecha y enérgica entre un sonido de jazz tradicional y nu jazz con ritmos distintivos y un piano de jazz fluido. Después de lanzar su undécimo álbum *Lights* en 2015, anunciaron que se separarían en el verano del año siguiente

La pianista de jazz Hiromi Uehara ha recibido reconocimiento mundial desde su debut en 2003 con *Another Mind*, que fue un éxito de crítica en Norteamérica y en su Japón natal, donde el álbum vendió disco de oro (100.000 unidades) y recibió el premio de la Recording Industry Association of Japan (RIAJ). Premio Álbum de Jazz del Año. En 2009, grabó con el pianista Chick Corea *Duet*, una grabación en vivo de dos discos de su concierto de dúo trascendente, transgeneracional y transcultural en Tokyo. También apareció en el lanzamiento de Heads Up International del bajista Stanley Clarke, Jazz in the Garden, en el que también participó el ex compañero de banda de Chick Corea, el baterista Lenny White. En 2011, Hiromi comenzó su proyecto de trío de piano, The Trio Project con Anthony Jackson y Simon Phillips y ha lanzado cuatro álbumes bajo el nombre de este proyecto. Recientemente no solo toca con músicos de jazz, sino que también colabora con notables músicos, bandas y orquestas de J-pop como Akiko Yano, Dreams Come True, Tokyo Ska Paradise Orchestra y New Japan Philharmonic. Además, el pianista Makoto Ozone colaboró con la cantante premiada Kimiko Itoh.

Hiromi Uehara

Influenciado por el jazz moderno estadounidense que utiliza metros extraños y elementos rítmicos y armónicos del hip-hop, el R&B y el neo soul, el sonido del jazz japonés se ha vuelto musicalmente más complicado y diverso. Las bandas y artistas que representan esos nuevos sonidos incluyen MEGAPTERAS, Yasei Collective, Shun Ishiwaka (石若駿), Mononkul y Takuya Kuroda. Si bien el sonido del jazz moderno se está convirtiendo en algo común en la escena

musical, todavía hay algunos músicos de jazz que tocan estilos tradicionales de jazz como el bebop, el hard bop y el post-bop.

En 2012, la pianista de jazz Ai Kuwabara, cuyo estilo se describe como post-Hiromi Uehara, lanzó su primer álbum *de aquí para allá.* Cinco años después, grabó *Something, Someday, Somewhere*, en el que Ai colaboró con el baterista de jazz estadounidense Steve Gadd y el bajista Will Lee. Shun Ishiwaka, baterista y compositor de jazz, ha recibido un gran reconocimiento en Japón debido a su incomparable técnica y sonido de vanguardia y ha sido parte de muchas grabaciones y proyectos con músicos notables como Terumasa Hino, Tokyo New City Orchestra, Taylor McFerrin y Jason Moran. Shun lanzó su álbum debut *Cleanup* en 2015 en el que combinó elementos de música clásica contemporánea, hip-hop y jazz directo y este álbum recibió el premio "Álbum del año nueva estrella" y "Álbum de jazz del año 2015" de la revista japonesa dos revistas de jazz más importantes, Jazz Japan y Jazz life, respectivamente. En 2016, Shun tuvo un concierto con su propio trío con el guitarrista Kurt Rosenwinkel como invitado en Blue Note Tokyo.

Ryo Fukui, un pianista de jazz ya fallecido que, en vida, luchó por lograr reconocimiento fuera de Japón, experimentó un aumento monumental en popularidad gracias a plataformas de streaming como YouTube Music, Spotify y otras. Su trabajo más notable, "Scenery" de 1976, es ahora el álbum de jazz japonés más consumido en YouTube, habiendo acumulado casi 10 millones de visitas hasta julio de 2020. Esto ha llevado a que sus álbumes se reimpriman para la venta comercial, algunos de los cuales incluso utilizaron las cintas de estudio originales de 1976 y masterizaron a media velocidad.

Continuando con el Enka, aunque "Otomi-san" era popular, el propio Kasuga no quedó completamente satisfecho con él y grabó la canción "Wakare no Ippon-sugi" (別れの一本杉, *literalmente. "Farewell One Cedar"*) de Toru Funamura. La canción fue lanzada en 1955 y más tarde fue considerada como una verdadera canción *enka*. La canción, irónicamente, también fue influenciada por el ritmo de la música del tango porque Funamura sintió que el tango parecía similar al *enka* en su color local. "Wakare no Ippon-sugi" fue posteriormente versionada por cantantes tan diversos como Michiya Mihashi, Hideo Murata, Keiko Fuji, Hibari Misora, Saburō Kitajima, Takashi Hosokawa e Hiroshi Itsuki. Kasuga fue más tarde llamado el primer cantante *enka*.

Michiya Mihashi, quien originalmente cantaba música folclórica japonesa (*min'yō*) y aprendió *tsugaru-jamisen*, lanzó su sencillo debut "Sake no Nigasa yo" como cantante en 1954. "Onna Sendō Uta" de Mihashi fue un éxito en 1955. El amigo de Funamura, Kimio Takano, el letrista de "Wakare no Ippon-sugi", murió en 1956 a la edad de 26 años. La música de Hibari Misora se volvió *enka* cuando ya no se la consideraba una ídolo adolescente.

Alrededor del período de posguerra, *el rōkyoku* (o *naniwa-bushi*), famoso durante la guerra, perdió popularidad principalmente porque la duración de sus discursos se consideraba demasiado larga. *Enka*, por otro lado, que se hizo popular en esa época, se decía que era una versión abreviada de *rōkyoku* porque varios cantantes *de enka* como Hideo Murata y Haruo Minami eran originalmente cantantes *de rōkyoku* y *el enka* tiene muchos temas en común con el género. Un cantante *de rōkyoku* notable que tuvo influencia en *el enka* fue Kumoemon Tochuken, cuyo alumno fue Murata. Minami debutó en Teichiku Records en 1957 y Murata en Nippon Columbia en 1958. Murata hizo un cover de la canción "Jinsei Gekijō" (人生劇場, *literalmente "Drama of Life"*), compuesta por Masao Koga. Haruo Minami era conocido por usar un kimono, que en ese momento se consideraba un estilo inusual para un cantante masculino.

Hibari Misora. Del "Mainichi Graph" de Mainichi Shimbun (edición del 17 de noviembre de 1954)"

A principios de la década de 1960, el rockabilly influenciado por Elvis Presley comenzó a ganar popularidad. Kyu Sakamoto, que provenía del rockabilly japonés, se unió a la música popular japonesa. Sin embargo, muchos críticos de música japonesa se quejaron del rockabilly, y la canción "Ōsho" de Hideo Murata de 1961, similar al "puro estilo japonés", compuesta por Toru Funamura, se convirtió en un sencillo con ventas millonarias en Japón. Cuando Kyu Sakamoto participó por primera vez en el Kōhaku Uta Gassen con la canción "Ue o Muite Arukō" (también conocida como "Sukiyaki") en 1961, Hideo Murata también hizo su debut con la canción "Ōsho" al mismo tiempo.

El joven cantante *de enka* Yukio Hashi apareció en 1960, Saburō Kitajima en 1962 y Harumi Miyako en 1964. Sachiko Kobayashi debutó con el sencillo de 1964 "Usotsuki Kamome" (ウソツキ鴎, *literalmente. "Liar Seagull"*) a la edad de sólo 10 años. La intérprete de *enka* más conocida y querida es Hibari Misora (1937-1989), conocida como la "Reina de *Enka*" y la "Reina de Shōwa" por el período en el que vivió y fue celebrada. La canción de Misora "Yawara", compuesta por Masao Koga, ganó el gran premio en el Japan Record Award de 1965. Masaru Matsuyama también hizo su debut en 1965, pero no pudo lograr el éxito comercial y cambió su nombre artístico a Hiroshi Itsuki en 1971.

Mina Aoe apareció con el sencillo "Kōkotsu no Blues" (恍惚のブルース, *literalmente "Ecstasy Blues"*) en 1966, siendo pionera en el género "*enka*-blues". Shinichi Mori debutó con el sencillo de 1966 "Onna no Tameiki" (女のためいき, *literalmente. "Woman's Sigh"*). Su canción de 1969 "Minatomachi Blues" (港町ブルース, *literalmente. "Port Town Blues"*) encabezó las listas de sencillos japoneses de Oricon durante cinco semanas y vendió más de un millón de copias. Keiko Fuji lanzó el sencillo de 1969 "Shinjuku no Onna" (新宿の女, *literalmente. "Mujer en Shinjuku"*) a la edad de 18 años. El término *enka*, que no se había utilizado en la era de la posguerra, revivió por su actuación.

La canción de Keiko Fuji de 1970, "Keiko no Yume wa Yoru Hiraku", ganó el premio de popularidad masiva de la 12ª edición de los Japan Record Awards y el gran premio de los primeros Japan Music Awards. Ese año, también participó en el 21º *Kōhaku Uta Gassen* con la canción. Su álbum de 1970 *Shinjuku no Onna/'Enka no Hoshi' Fuji Keiko no Subete* (新宿の女/"演歌の星" 藤圭子のすべて, *Woman in Shinjuku/'Star of Enka' All of Keiko Fuji*) estableció un récord, número uno para encabezar las listas de Oricon durante 20 semanas "consecutivas". Es un récord que aún se mantiene.

Monumento "Yakiri no Fashi", Takashi Hosokawa, día auspicioso de marzo de 1984

El enka más vendido después de que comenzaron las listas de Oricon en 1968 es "Onna no Michi" de 1972 de Shiro Miya y Pinkara Trio. La canción encabezó las listas japonesas de sencillos de Oricon durante 16 semanas consecutivas y vendió más de 3,25 millones de copias, para convertirse en el segundo sencillo más vendido en Japón detrás de "Oyoge! Taiyaki-kun".

La canción "Yozora" de Hiroshi Itsuki ganó el gran premio en la 15ª edición de los Japan Record Awards en 1973. Shinichi Mori lanzó el sencillo "Erimo Misaki" en 1974. Aunque la canción fue compuesta por el músico no *enka* Takuro Yoshida, "Erimo Misaki" ganó el gran premio en la 16ª edición de los Japan Record Awards de ese año. La canción de Harumi Miyako "Kita no Yado kara" también ganó el gran premio en la 18ª edición de los Japan Record Awards en 1976. Los nuevos cantantes *de enka*, que debutaron en los años 70, incluyen a Sayuri Ishikawa y Takashi Hosokawa, ambos alumnos de Michiya Mihashi.

Masao Koga murió en 1978, tras una carrera compuesta por unas 5.000 canciones. Toru Funamura se convirtió en autónomo en 1978, comenzó a actuar en vivo y volvió a la posición original para su viejo amigo Kimio Takano. Keiko Fuji anunció su retiro en 1979 y se fue a los Estados Unidos.

La canción de Takashi Hosokawa "Kita Sakaba" ganó el gran premio en la 24ª edición de los Japan Record Awards en 1982. El año siguiente hizo un cover de la canción original de Naomi Chiaki "Yagiri no Watashi". También ganó el gran premio en los siguientes Japan Record Awards. Las ventas totales del trabajo de Michiya Mihashi superaron los 100 millones de discos en 1983, convirtiéndolo en el primer artista en lograrlo en Japón.

El 11 de junio de 1986, Sanae Jōnouchi, miembro del grupo ídolo Onyanko Club, lanzó el sencillo *enka* "Ajisai Bashi", escrito por Yasushi Akimoto. El sencillo debutó en el puesto número 1 en las listas semanales de sencillos de Oricon. El sencillo "Yukiguni" de Ikuzo Yoshi de 1986 se convirtió en el sencillo número uno número 300 de Oricon en 1987.

Otros nuevos cantantes *de enka* de esa época fueron Fuyumi Sakamoto y Ayako Fuji. Hibari Misora, a la edad de 50 años, lanzó el sencillo "Midaregami" el 10 de diciembre de 1987. "Midaregami" alcanzó la posición número 9 en las listas semanales de Oricon. Yasushi Akimoto escribió la letra de su sencillo de 1989 "Kawa no Nagare no Yō ni". Sin embargo, ella murió en 1989 y la gama *enka* se expandió al género *kayōkyoku* mientras el género *kayōkyoku* estaba desapareciendo.

Hachiro Kasuga murió en 1991. Como los temas tradicionales de *enka ya no eran apreciados entre los japoneses más jóvenes y la música* J-pop de estilo occidental se hizo más popular, las ventas *de enka* disminuyeron. Sin embargo, el género todavía tenía muchos adeptos. Además de los programas de televisión, *el enka* se podía escuchar en muchos restaurantes, establecimientos de bebidas, bares de karaoke y cafeterías. Por otro lado, el "brillante" cantante de *enka* Yoshimi Tendo, quien fue ignorado cuando las canciones *de enka* "oscuras" como la canción de Keiko Fuji "Keiko no Yume wa Yoru Hiraku" eran populares, participó por primera vez en el *Kōhaku Uta Gassen* en 1993. Otros nuevos cantantes *de enka* como Toshimi Tagawa y Fuyumi Sakamoto también aparecían en programas de televisión *enka que mantenían vivo el enka*. La diva taiwanesa Teresa Teng también cantó en japonés y versionó canciones *enka* de los años 70 hasta su muerte en 1995 a la edad de 42 años.

Sin embargo, la popularidad de *Enka* entre los japoneses más jóvenes aumentó en la primera década del siglo XXI. Kiyoshi Hikawa debutó en Nippon Columbia en 2000 con el sencillo "Hakone Hachiri no Hanjirō", que se convirtió en un gran éxito. Los primeros lanzamientos en solitario del entonces miembro de Morning Musume, Yuko Nakazawa, también fueron *enka*. Por el contrario, Nana Mizuki, que aprendió *enka* cuando era niña, se convirtió en actriz de doblaje y también apareció como cantante en King Records en 2000.

El 25 de agosto de 2004, el grupo Kanjani Eight de Johnny & Associates debutó con el lanzamiento limitado en Kansai de "Naniwa Iroha Bushi" bajo Teichiku Records. La canción se basó en "Kawachi ondo" y incluía rap. La canción fue un éxito y alcanzó el puesto número 8 en la lista semanal de sencillos de Oricon gracias únicamente a las ventas de Kansai. Luego, el 22 de septiembre de 2004, "Naniwa Iroha Bushi" fue lanzado a nivel nacional y volvió a debutar en las listas semanales de sencillos de Oricon en el puesto número uno, convirtiéndose en el primer sencillo *enka* en alcanzar el número uno en diecisiete años desde Yujiro Ishihara. El sencillo de 1987 "Kita no Tabibito" según Oricon.

Hikawa también lanzó el sencillo "Hatsukoi Ressha" el 9 de febrero de 2005, que debutó en la posición número uno en las listas de Oricon, el primer sencillo número uno de Hikawa en las listas semanales de Oricon. La cantante mayor Junko Akimoto también debutó en King Records, lanzando su primer sencillo "Madison-gun no Koi" el 21 de julio de 2005. Sin embargo, su estilo musical era el estilo *kayōkyoku* de los 70.

El veterano cantante *de enka* Hiroshi Itsuki, de 58 años, lanzó el sencillo "Takasebune" el 19 de abril de 2006, convirtiéndose en su primer sencillo Top 10 en 22 años desde "Nagaragawa Enka" de 1984. Debutó en la posición número nueve en las listas de Oricon.

La canción de Hikawa "Ikken" ganó el gran premio en la 48ª edición de los Japan Record Awards el 30 de diciembre de 2006. Kanjani Eight fue transferido al sello discográfico de pop/rock Imperial Records, el subsello de Teichiku Records en 2007. En el mismo año, La superestrella de los 80, Akina Nakamori, rindió homenaje a la música *enka* lanzando un álbum lleno de canciones ligeras *enka*.

Junko Akimoto lanzó el sencillo "Ai no Mama de..." el 23 de enero de 2008, alcanzando la cima de las listas semanales de sencillos de Oricon en enero de 2009, convirtiéndola, a la edad de 61 años, en la cantante solista de mayor edad en encabezar las listas. Ese mismo año, Hikawa lanzó dos sencillos número uno consecutivos: "Ryōkyoku Ichidai" y "Tokimeki no Rumba", en las listas semanales de Oricon. La canción de Fuyumi Sakamoto de 2009, "Asia no Kaizoku", compuesta por Ayumi Nakamura, era una canción *enka* con música rock. Sakamoto dijo: "Si Ayumi canta la canción, es una canción de rock. Sin embargo, si yo canto la canción, es una canción *enka*".

El 1 de enero de 2010, Saburō Kitajima, de 73 años, lanzó el sencillo "Fūfu Isshō" (夫婦一生, *literalmente. "Couple in a Lifetime"*), emergiendo en el puesto número 10 en las listas semanales de Oricon, convirtiéndolo en el primer artista en alcanzar el Top 10 a los 70 años. Después de que Fuyumi Sakamoto apareciera en el programa de televisión de Masahiro Nakai, *Nakai Masahiro no Kinyōbi no Sumatachi e* el 19 de marzo de 2010, su sencillo doble cara A

“Mata Kimi ni Koi Shiteru/Asia no Kaizoku” alcanzó el Top 10 de la primera vez, ocupó el puesto número 9 en las listas de Oricon. El sencillo se convirtió en su primer sencillo Top 10 en 21 años desde “Otoko no Jōwa”, que se ubicó en el Top 10 en las listas de Oricon en 1989.

Enka ha tenido una fuerte influencia en la música de Taiwán, que alguna vez fue una colonia japonesa. El primer cantante no japonés de *enka* fue Sarbjit Singh Chadha de la India. Su álbum *enka* fue lanzado en 1975 y se convirtió en un éxito en Japón, vendiendo 150.000 copias. Regresó a la India unos años más tarde, pero regresó a Japón en 2008.

En 2002, Yolanda Tasico se convirtió en la primera cantante filipina *de enka* y viajó a Japón con sus sencillos “Shiawase ni Narō”, “Nagai Aida” y muchos otros.

En los Estados Unidos, si bien *el enka* sigue siendo popular entre un sector de la población japonés-estadounidense (típicamente de mayor edad), *el enka* tiene muchos seguidores entre los no japoneses. Hay algunas orquestas e intérpretes *de enka* activos en el país, como la Banda San José Chidori, que ocasionalmente se presenta en festivales O-Bon en el verano.

- Cantantes más representativos

Saburo Kitajima

Saburō Kitajima (北島三郎, nacido el 4 de octubre de 1936) es un cantante, letrista, actor y compositor enka.

Nació Minoru Ōno (大野穣), en Shiriuchi, Hokkaidō, de un pescador. Era muy pobre debido a los efectos de la Segunda Guerra Mundial, y se vio obligado a trabajar mientras estudiaba.

Cuando estaba a punto de graduarse de la escuela secundaria, decidió convertirse en cantante. Su sencillo debut se llamó “Bungacha-Bushi”, que fue lanzado en 1962.

Tiene muchas canciones famosas, entre ellas “Namida Bune” (1962), “Kyōdai Jingi” (1965), “Yosaku” (1978) y “Kita no Ryōba” (1986). Su canción de 1965 “Kaerokana” fue escrita por el letrista Rokusuke Ei y el compositor Hachidai Nakamura. Es muy popular en Japón en parte debido a su apariencia de trabajador físico, y canta principalmente con el espíritu de la clase trabajadora y los trabajadores rurales de Japón.

Kitajima apareció regularmente en *Kōhaku Uta Gassen*, un programa de televisión anual de fin de año donde muchos cantantes japoneses importantes se reúnen para actuar, antes de anunciar su retiro del programa en 2013. Participó un récord de 50 veces, fue el “presentador” (final solista) 13 veces y lideró la gran final 11 veces. Su participación incluyó la infame actuación de DJ Ozma en la *57ª NHK Kōhaku Uta Gassen*. Regresó a la *69.ª NHK Kōhaku Uta Gassen* en 2018 para una actuación especial.

Kitajima lanzó el sencillo “Fūfu Isshō” (夫婦一生, *literalmente. “Couple in a Lifetime”*) el 1 de enero de 2010 a la edad de 73 años. Debutó en el puesto número 10 en las listas semanales de sencillos japoneses de Oricon. Se convirtió en el primer sencillo en alcanzar el Top 10 de un solista de unos 70 años en la historia de las listas de Oricon.

Hiroshi Itsuki

Hiroshi Itsuki (五木ひろし, nacido el 14 de marzo de 1948) es un cantante y compositor japonés. En 1987, había vendido 20 millones de sencillos y 4 millones de álbumes LP. Itsuki suele ser considerado un cantante de enka, pero también ha lanzado una versión de la canción J-pop de Southern All Stars “Tsunami”.

En 1965, Itsuki debutó bajo el nombre artístico de “Masaru Matsuyama”, pero inicialmente no logró éxito comercial. Aunque cambió su nombre artístico a “Eiichi Ichijō” en 1967, y luego a “Ken Mitani” en 1969, no hubo ninguna mejora en las ventas comerciales de su música. En 1971, cambió su nombre a “Hiroshi Itsuki” y Masaaki Hirao le dio la canción “Yokohama Tasogare” (よこはま・たそがれ). Escrito por el letrista Yoko Yamaguchi, “Yokohama Tasogare” alcanzó la cima de la lista semanal de sencillos de Oricon.

Su sencillo de 2006 “Takasebune” debutó en el número 9 en las listas de Oricon, convirtiéndose en su primer sencillo Top 10 en 22 años, desde su sencillo de 1984 “Nagaragawa Enka”. En 2008, apareció en el álbum *Cover You* de Morning Musume. Cantó “Izakaya” con Ai Takahashi. También en 2008, colaboró con el grupo de chicas Cute, dejándoles grabar la canción “Edo no Temari Uta”, que él mismo planeaba incluir en su álbum de fin de año. Al productor de Cute, Tsunku, le gustó la canción y pensó que, si la interpretaban niñas, la letra del enka sonaría como “un cuento de hadas moderno”. En lo que se llamó una colaboración de Tsunku y una rivalidad entre dos artistas de Sankei Sports, ambos lanzaron la canción como sencillo en CD, Cute el 30 de julio e Itsuki como su sencillo número 132 el 22 de octubre. La versión de Cute, titulada “Edo no Temari Uta II”, fue nominada al principal Japan Record Award de 2008, lo que también significó recibir un Gold Award de la Japan Composer's Association.

Kiyoshi Hikawa

Kiyoshi Hikawa (氷川きよし) es un cantante de enka que nació el 6 de septiembre de 1977 en Minami-ku, Fukuoka, Japón. Su verdadero nombre es Kiyoshi Yamada (山田清志) y es conocido como “El Príncipe de Enka” (演歌界の貴公子, Enkakai no Kikōshi) debido a su corta edad y popularidad. Cuando comercializa música no enka, utiliza el nombre de KIYOSHI, utilizando letras mayúsculas del alfabeto romano, en lugar de kanji o hiragana. Su compañía discográfica es Columbia Music Entertainment y su agencia es Nagara Productions. Takeshi Kitano le dio su nombre artístico, quien inicialmente apoyó su carrera. Hoy en día, Hikawa hace apariciones frecuentes en el concierto NHK Kayō (NHK 歌謡コンサート), así como en el Kōhaku Uta Gassen anual de NHK.

Hikawa nació el 6 de septiembre de 1977 en Minami-ku, Fukuoka, Japón. Como estudiante de secundaria, Hikawa era miembro del club de artes escénicas de la escuela (芸能部, *geinō-bu*) y se entrenó para ser cantante después de graduarse de la escuela secundaria en 1995. Hikawa viajó a Tokyo, donde se convirtió en un aprendiz bajo la supervisión de Hideo Mizumori. Sirvió bajo el mando de Mizumori durante tres años.

En 2000, Hikawa hizo su debut profesional con su sencillo “Hakone Hachiri no Hanjirō”.

Hikawa lanzó el sencillo “Hatsukoi Ressha” el 9 de febrero de 2005. Se convirtió en su primer sencillo número uno en las listas semanales de sencillos japoneses de Oricon. En 2006, ganó el gran premio por su canción “Ikken” en la 48ª edición de los Japan Record Awards. El 4 de febrero de 2009, lanzó el sencillo “Rōkyōku Ichidai”, que se convirtió en su segundo sencillo número uno en las listas semanales de Oricon. El 20 de mayo de 2009, lanzó el álbum *Enka Meikyoku Collection 10: Rōkyōku Ichidai*, que debutó en el puesto número 2 en las listas de álbumes semanales de Oricon solo detrás del álbum *Relapse* de Eminem. Lanzó su segundo sencillo del año, “Tokimeki no Rumba”, el 19 de agosto de 2009. El sencillo debutó en el número 1 en las listas semanales de Oricon con ventas de alrededor de 68.000 copias en la primera semana, lo que lo convirtió en el primer cantante enka solista para hacer tres sencillos número uno en la historia de Oricon. Lanzó el álbum *Enka Meikyoku Collection 11: Tokimeki no Rumba* el 11 de noviembre de 2009.

En Jump Festa 2017, se anunció que Hikawa cantaría su primer tema musical de anime, que fue el segundo tema de apertura de *Dragon Ball Super*, “Genkai Toppa x Survivor”. Fue compuesta por Takafumi Iwasaki y la letra escrita por Yukinojo Mori.

El 21 de enero de 2022, Hikawa anunció a través del sitio web de su firma que suspendería temporalmente sus actividades como cantante a partir del 31 de diciembre de 2022.

Shinichi Mori

Kazuhiro Moriuchi (森内一寛, nacido el 18 de noviembre de 1947 en Kofu, Yamanashi) conocido profesionalmente como Shinichi Mori (森進一, *Mori Shin'ichi*) es un cantante y compositor de enka, que también canta música folk y pop. Ha vendido más de 90 millones de discos, lo que le convierte en uno de los músicos japoneses más vendidos.

Mori ha estado casado y divorciado dos veces, primero con Reiko Ohara y luego con Masako Mori. Sus hijos, Takahiro Moriuchi y Hiroki Moriuchi, son los vocalistas de las bandas de rock One Ok Rock y My First Story, respectivamente.

Al principio, Mori ganó un concurso en Fuji Television Network en 1965. Debutó con la exitosa canción "Onna no Tameiki" del famoso compositor Inomata Kōshō en 1966.

Su debut en *Kōhaku Uta Gassen* fue en 1968, cantando "Hana To Chō". Su canción ganadora del Japan Record Award de 1974 "Erimo Misaki" (襟裳岬) fue compuesta por Takuro Yoshida. Su canción de 1982 "Fuyu no Riviera" (冬のリヴィエラ) fue compuesta por Eiichi Ohtaki, ex miembro de Happy End. Su canción "Ofukuro san" (おふくろさん) fue versionada por Sharam Q en su álbum de 1997 *Sharam Q no Enka no Hanamichi* (シャ乱Qの演歌の花道). Su canción de 2003 "Ōkami Tachi no Tōboe" (狼たちの遠吠え) fue escrita y compuesta por Tsuyoshi Nagabuchi. Su canción de 2004 "Saraba Seishun no Kageyo" (さらば青春の影よ) fue escrita por Izumi Sakai.

En 2007, su padrino musical Kōhan Kawauchi se convirtió en su enemigo, porque Mori añadió otras letras a la letra original de "Ofukuro San" en la 57ª NHK Kōhaku Uta Gassen. La larga carrera de Shinichi como cantante de enka es bien conocida y ha tenido muchas apariciones en *Kōhaku Uta Gassen*.

En octubre de 2008, su sencillo "Hatoba" debutó en el puesto 27 en las listas Oricon de Japón. La canción fue compuesta por él mismo. Con la canción "Hatoba", se convirtió en el primer artista en tener cien sencillos Top 100 en la historia de las listas Oricon de Japón.

Takashi Hosokawa

Takashi Hosokawa (細川たかし), nacido (細川貴志 Hosokawa Takashi, el 15 de junio de 1950, Makkari, distrito de Abuta, Hokkaidō) es un cantante de enka.

Hizo su debut como cantante el 1 de abril de 1975 con la canción "Kokoro no Kori". Su poderosa voz para cantar, con sus suaves notas altas y su capacidad pulmonar entrenada a través de canciones populares, fue elogiada y ganó el premio Broadcast Music Newcomer en los 6th Japan Music Awards, el premio a la mejor debutante en los 17th Japan Record Awards y el premio Music. Premio Revelación del mismo año. Numerosos premios recibidos. Estableció un récord al ocupar del 1.º al 10.º lugar y se convirtió en un gran éxito, vendiendo 800.000 copias.

Además, en 1975, la competencia por el Premio al Mejor Artista Revelación fue una feroz batalla uno a uno con "Romance" de Hiromi Iwasaki, que se convirtió en un tema candente en ese momento. A finales del mismo año, cuando hizo su primera aparición en el 26º NHK Kouhaku Uta Gassen, se desempeñó como el mejor bateador del grupo blanco.

Originalmente se planeó que la canción debut "Kokoro no Kori" se titulara "Watatashi Bakayone". Sin embargo, dado que era su canción debut, la compañía discográfica a la que pertenecía dijo que sería una mala idea decir: Mi nombre es Takashi Hosokawa y voy a hacer mi debut con "Wata Baka yone". El título fue cambiado a "Kokoro no Kori".

Después de "Kokoro no Kori", no hubo grandes éxitos durante mucho tiempo. Sin embargo, aunque no fue un éxito, se dice que en su momento cada álbum vendió cientos de miles de copias. También por esta época, conoció a Michiya Mitsuhashi y dominó las canciones populares, lo que le valió el nombre de "Michitaka Mitsuhashi" de la escuela Mitsuhashi. Cuando se trata de "Tsugaru Yamauta", incluso ahora que tiene más de 60 años, todavía toca con las mismas sorprendentes notas altas.

Yukio Hashi

Yukio Hashi (橋幸夫; はしゆきお, nacido el 3 de mayo de 1943 en Arakawa, Tokyo) es un cantante y actor japonés de enka. Su verdadero nombre es Yukio Hashi (橋幸男; はしゆきお), usando un kanji diferente.

Debutó el 5 de julio de 1960 con "Itako Kasa". Participó en "Kohaku Uta Gassen" 17 veces consecutivas del 11 al 27 de 1976, haciendo un total de 19 apariciones. Junto con Kazuo Funaki y Teruhiko Saigo, quienes luego hicieron su debut, ganaron popularidad como ídolos como uno de los tres miembros de la familia. De hecho, falló en la audición de Columbia antes de debutar con Victor, y luego declaró que, si hubiera debutado con Columbia, su nombre artístico habría sido Kazuo Funaki. También hubo un tiempo en el que trabajé en Kobe Entertainment Company.

En septiembre de 1962, se lanzó una canción a dúo con Sayuri Yoshinaga, "Itsudemo Yume wo". La canción se convirtió en un gran éxito, vendiendo "la increíble cantidad de 300.000 copias en un mes (superando el millón de copias seis meses después, en mayo del año siguiente)" después de su lanzamiento, y ganando el cuarto premio Japan Record Awards.

En 1966, volvió a ganar el octavo premio Japan Record Award por "Rime". Esta es la primera vez en la historia de este premio que ganan por segunda vez el Gran Premio, logrando tanto el Premio Revelación como el Gran Premio (solo se entregó el gran premio). En 1964, lanzó "Koi wo Shiru Nara", que introdujo por primera vez sonidos eléctricos en la música japonesa, seguido de "Bib No. 1 Start dat", "Check Check Check - Namida ni Sayonara wo". Se le considera el cantante joven número uno tanto en popularidad como en habilidad, y ha aparecido en muchas películas.

El 12 de mayo de 1963, durante un concierto en la ciudad de Kanazawa, prefectura de Ishikawa, fue atacado por un matón con una espada militar.

Oricon no se estableció durante la época de los Gosanke (Yukio Hashi, Kazuo Funaki y Teruhiko Saigo), y no hay registros de los Gosanke de su apogeo, pero, sin embargo, en 1969, "Kyoto, Kobe, Ginza" estaba en el mercado. Oricon fue un éxito que alcanzó el top 10 en las listas. Ese mismo año, conoció en un avión a su esposa, Namiko, que era azafata en un vuelo internacional de Japan Airlines, y se comprometieron en 1970. Al año siguiente, en enero de 1971, se casaron y tuvieron su primera hija y su primer hijo (Ryugo Hashi). La Sra. Bonko también estuvo activa en la industria del entretenimiento como ensayista y animadora, y fue la presentadora del programa de Fuji TV "Wide Wide Fuji" desde abril de 1982 hasta marzo de 1985, además de dar conferencias. Algunos libros son coautores de marido y mujer.

Takeshi Kitayama

Takeshi Kitayama (nacido el 25 de febrero de 1974) es un cantante enka de la ciudad de Yanagawa, prefectura de Fukuoka. Su verdadero nombre es Takeshi Watanabe.

Comenzó a cantar enka desde la infancia. A la edad de 9 años ganó el KBC "Chibikko Nodo Jiman" con su canción "Fazeyuki Nagare Tabi" y también participó en el "Chibikko Kouhaku Uta Gassen". En 1988, ingresó a la escuela secundaria privada Yanagawa, pero la abandonó después de un año. Después de eso, se mudó a Tokyo e hizo su debut como cantante con Tokuma Japan bajo el nombre artístico de Koichi Ohira, pero no funcionó y regresó a casa. Posteriormente, regresó a Tokyo a la edad de 21 años y sirvió como aprendiz de Saburo Kitajima durante ocho años.

En 2004, volvió a debutar con Teichiku Entertainment con "One Way Ticket". Ese mismo año, ganó el premio a la revelación del Festival de Canciones de Mejor Éxito, el premio a la revelación del 37.° premio Japan Cable Awards, el 46.° premio a la revelación del Japan Record Award y el 18.° premio a la revelación del Japan Gold Disc Award.

En 2005, hizo su primera aparición en la 56ª edición de la NHK Kouhaku Uta Gassen con "Otoko no Defune". Hasta 2009 participó durante cinco años consecutivos en la NHK Kohaku Uta Gassen.

En 2008, celebrando el quinto aniversario de su debut, realizaron conciertos en 50 localidades a nivel nacional.

El 8 de mayo de 2009 se casó con la segunda hija de Saburo Kitajima, y la ceremonia se llevó a cabo en el Meiji Kinenkan el 4 de octubre de 2009.

De 2014 a 2015, apareció en “Saburo Kitajima's Final Performance” en Meiji-za, Shin-Kabuki-za y Hakata-za.

El 20 de abril de 2016, fue nombrado Embajador de Turismo de Izumo para la prefectura de Shimane.

Masao Sen

Masao Sen (千昌夫, nacido el 8 de abril de 1947) es un cantante y empresario de Enka, de la prefectura de Iwate, conocido por la canción 'Kitaguni no Haru' ('North Country Spring'). Está afiliado a la agencia de talentos NoReason Inc.

En 1977, lanzó su mayor éxito, Kitaguni no haru ('North Country Spring'). Ganó el “Long Seller Award” en la 21ª edición de los Japan Record Awards, vendió 3 millones de copias y fue versionado por artistas notables como Aki Yashiro, Teresa Teng y Misora Hibari.

Masao es el segundo hijo de un hogar agrícola rural y deliberadamente destacó sus orígenes rurales pobres como parte de su imagen. Según se informa, le gustaban las rubias y en 1972 se casó con la cantante de jazz estadounidense Joan Shepard. Durante la era de la Burbuja, se hizo extremadamente rico: poseía un Rolls-Royce y vivía en una lujosa casa de 13 habitaciones.

Hibari Misora

Hibari Misora (美空ひばり, nacida Kazue Katō (加藤和枝) 29 de mayo de 1937 - 24 de junio de 1989) fue una cantante, actriz e ícono cultural. Recibió una Medalla de Honor por sus contribuciones a la música y por mejorar el bienestar del público, y fue la primera mujer en recibir el Premio de Honor del Pueblo, que fue conferido póstumamente por dar esperanza y aliento al público después de Segunda Guerra Mundial.

Kazue comenzó su carrera discográfica en 1949 a la edad de 12 años, ahora con el nombre de Hibari Misora (美空ひばり, *Misora Hibari*), que significa “alondra en el hermoso cielo”, y protagonizó la película *Nodojiman-kyō jidai* (のど自慢狂時代). La película obtuvo su reconocimiento a nivel nacional. Ese mismo año grabó su primer sencillo *Kappa Boogie-Woogie* (河童ブギウギ, *Kappa bugiugi*) para Nippon Columbia. Se convirtió en un éxito comercial, vendiendo más de 450.000 copias. Posteriormente grabó “Kanashiki kuchibue”, que apareció en un programa de radio y fue un éxito nacional. Como actriz, protagonizó más de 150 películas entre 1949 y 1971, y ganó numerosos premios. Su actuación en *Tokyo Kid* (1950), en la que interpretó a una huérfana de la calle, la convirtió en un símbolo tanto de las dificultades como del optimismo nacional del Japón posterior a la Segunda Guerra Mundial.

En junio de 1950, Misora fue una de las primeras artistas japonesas en visitar los Estados Unidos después de la guerra. Actuó en Hawaii y California.

En 1956, Misora estuvo brevemente comprometida con el músico Mitsuru Ono. Su compromiso fue cancelado cuando le dijeron a Misora que tendría que dejar su carrera para poder casarse.

El 13 de enero de 1957, Misora fue atacada y herida con ácido clorhídrico en el Teatro Internacional de Asakusa. El sospechoso fue identificado como un fan suyo demasiado entusiasta.

En 1962, Misora se casó con el actor Akira Kobayashi. Se divorciaron en 1964 y ella nunca volvió a casarse. Su madre, que se había opuesto al matrimonio, afirmaría más tarde que el momento más infeliz de su vida fue cuando su hija se casó con Kobayashi y el momento más feliz fue cuando se divorciaron.

Entre 1949 y 1971, Misora aparecería en entre 8 y 12 películas por año, y en la mayoría de estas películas se le daría la mayor facturación. Estas películas abarcarían desde romances contemporáneos ligeros hasta películas de época con algo de acción de lucha con espadas. En muchas de sus películas de época, interpretaba papeles masculinos o femeninos disfrazados de hombres. Después de terminar su carrera cinematográfica, Misora a veces cantaba como drag masculino en muchas de sus actuaciones televisivas.

En 1973, el hermano menor de Misora, Tetsuya Katō, fue procesado por actividades relacionadas con pandillas. Aunque NHK no reconoció ninguna conexión, Misora fue excluida de *Kōhaku Uta Gassen* por primera vez en 18 años. Ofendida, se negó a aparecer en ningún programa de la NHK durante años. Sin embargo, Misora finalmente hizo las paces con NHK y apareció en el Kōhaku de 1979 como invitada especial. Esta sería su última aparición en el programa antes de su muerte. Misora aparecía ocasionalmente en otros programas de NHK, pero sentía que ya no tenía motivos para actuar en Kōhaku.

En 1978, Misora adoptó a su sobrino de siete años, el hijo de Tetsuya, Kazuya Katō.

En 1980, en el 35º aniversario de su debut, Misora realizó un recital en el Nippon Budokan de Tokyo.

Sachiko Kobayashi

Sachiko Kobayashi (小林幸子, nacida el 5 de diciembre de 1953) es una cantante enka y actriz de doblaje ocasional y proveedora de voz de VOCALOID 4 Sachiko desarrollado por YAMAHA co. Anteriormente trabajó junto a Pokémon Company, bajo el alias “Garura Kobayashi”.

Cuando Kobayashi tenía 9 años en 1963, se convirtió en campeona del programa de variedades musicales “Uta Mane Tokuhon” (歌まね読本) producido por TBS y fue descubierta por el famoso compositor y guitarrista japonés Masao Koga. Aunque Kobayashi era sólo una estudiante de cuarto grado, se decía que su voz era exactamente la de la conocida cantante japonesa de enka Hibari Misora.

Un año después, Kobayashi y su familia abandonaron su ciudad natal, Niigata, Niigata y se dirigieron a Tokyo, donde lanzó su canción debut, “Usotsuki Kamome” (ウソツキ鴎).

En 1968, actuó como la heroína en “Aoi Taiyou” (青い太陽), un drama televisivo producido por TV Asahi. La canción final del drama también se le atribuye a ella. Sin embargo, después de 1968, el nivel de celebridad de Kobayashi cayó, lo que provocó que tuviera menos apariciones en televisión y otras oportunidades.

En 1979, su canción “Omoide Sake” (おもいで酒) se convirtió en el best seller del año, ganando el 21º Japan Record Awards y haciéndola popular nuevamente. Como resultado, le pidieron que participara en el ilustre espectáculo musical anual de fin de año “Kōhaku Uta Gassen”. Después de 1979, Kobayashi fue considerado uno de los cantantes de enka más famosos de Japón hasta ahora. Su actividad más reciente se ha cruzado con la cultura otaku japonesa.

En julio de 2015, Yamaha lanzó un Vocaloid llamado “Sachiko” basado en su voz para el motor Vocaloid 4.

En abril de 2018, coincidiendo con el lanzamiento de su canal oficial de YouTube, Kobayashi debutó con su personaje de Youtuber virtual, la abuela virtual Sachiko Kobayashi. En Nico Nico Chōkaigi, colaboró con su compañero Vtuber Kizuna AI en una versión de la canción “Senbonzakura” de Vocaloid Hatsune Miku. Kobayashi también tuvo un segmento recurrente de “Abuela virtual” en el programa de comedia de sketches de Vtuber de 2019, “VIRTUAL-SAN - LOOKING”.

Aki Yashiro

Aki Yashiro (八代亜紀, 29 de agosto de 1950 – 30 de diciembre de 2023), nombre real Akiyo Masuda (増田明代) de soltera Hashimoto (橋本明代), fue una cantante enka. Su nombre artístico “Yashiro” fue adoptado de su ciudad natal, Yatsushiro (八代).

Yashiro originalmente cantaba estándares de jazz en clubes de alterne, pero hizo su debut como cantante de enka en 1971, con el sencillo “Ai wa Shindemo (愛は死んでも)”, bajo el sello de Teichiku Records. Al ver la falta de éxito del sencillo, apareció en la audición *Zen Nihon Kayō Senshuken* (全日本歌謡選手権) de YTV, ganándola durante 10 semanas consecutivas. En 1973, su sencillo y álbum “Namida Koi” (なみだ恋) vendió hasta 1,2 millones de copias. Desde entonces, sus canciones como “Shinobigoi” (しのび恋), “Ai Hitosuji” (愛ひとすじ), “Onna no Yume” (おんなの夢), “Mō Ichidō Aitai” (もう一度逢いたい), “Onna

Minatomachi" (おんな港町) y "Ai no Shūchakueki" (愛の終着駅), que trataba sobre las emociones de las mujeres, también se convirtieron en grandes éxitos en ese momento. En 1979, su sencillo "Funauta" (舟唄) también se convirtió en un gran éxito, seguido de "Ame no Bojō" (雨の慕情) en 1980. "Ame no Bojō" ganó el 22º Premio Disco Japonés del año. Continuó colaborando con Teichiku hasta 1981, antes de pasarse a Century Records, donde lanzó sencillos como "Umineko" (海猫), "Nihonkai" (日本海) y "Koisegawa" (恋瀬川), hasta 1986. Había estado grabando bajo el sello Nippon Columbia desde 1986 hasta su muerte.

Yashiro fue la primera cantante de enka en tener siete sencillos entre los 10 primeros en la lista principal de Oricon, además de figurar como la cuarta cantante de enka detrás de los cantantes masculinos Kiyoshi Hikawa, Hiroshi Itsuki y Shinichi Mori. También logró el top 10 en las listas de álbumes de Oricon durante tres años consecutivos (1974-1976).

Yashiro anunció una pausa en septiembre de 2023 para tratar una enfermedad del colágeno. El 9 de enero de 2024, se informa que murió el 30 de diciembre de 2023 después de un ataque de dermatomiositis anti-MDA5 y una enfermedad pulmonar intersticial de rápida progresión en un hospital de Tokyo.

Fuyumi Sakamoto

Fuyumi Sakamoto (坂本冬美, nacida el 30 de marzo de 1967 en Kamitonda, distrito de Nishimuro, prefectura de Wakayama, Japón) es una cantante japonesa de enka de EMI Music Japan.

Habiendo ganado un concurso de canto a principios de 1986 y después de recibir aproximadamente 11 meses de entrenamiento vocal, Sakamoto debutó como cantante de grabación enka con el sencillo "Abare Daiko" en marzo de 1987, y fue bien recibido. En 1988, participó por primera vez en la 39ª NHK Kōhaku Uta Gassen ("batalla de canciones" de Nochevieja). Hasta 2017, ha participado 29 veces, perdiéndose solo la 53ª edición (2002) por enfermedad. Este logro colocó a Sakamoto en el quinto lugar (empatado con otro veterano enka, Harumi Miyako) por la mayor cantidad de apariciones de Kōhaku para una artista femenina.

Sakamoto también fue vocalista de la banda de rock HIS con el bajista y productor Haruomi Hosono y el guitarrista Kiyoshiro Imawano, aunque Imawano murió en 2009. El nombre de la banda es un acrónimo proveniente de sus nombres Hosono, Imawano y Sakamoto. La banda lanzó su álbum *Nippon no Hito* (日本の人, *Japanese People*) el 19 de julio de 1991.

En Kōhaku Uta Gassen de 1993, interpretó a Sailor Mercury con Hiroko Moriguchi como Sailor Moon y Hikaru Nishida como Sailor Mars. "Yozakura Oshichi" (1994) es una de sus canciones más famosas. Aunque sus canciones no suelen ser populares entre los jóvenes, esta fue la excepción.

El 7 de enero de 2009, Sakamoto lanzó el sencillo doble cara A "Asia no Kaizoku/Mata Kimi ni Koi Shiteru" (アジアの海賊／また君に恋してる, *Ajia no Kaizoku/Mata Kimi ni Koi Shiteru*, "Asian Pirates/Me estoy enamorando de ti otra vez"). El sencillo debutó en el puesto 13 en las listas semanales japonesas de Oricon. "Mata Kimi ni Koi Shiteru" fue su versión de la canción de Billy BanBan. El sencillo doble cara A "Asia no Kaizoku/Mata Kimi ni Koi Shiteru" finalmente alcanzó el puesto número tres en las listas semanales de Oricon, convirtiéndose en su mayor éxito en Japón.

La canción "Mata Kimi ni Koishiteru" (また君に恋してる, *Me estoy enamorando de ti otra vez*) alcanzó el puesto número uno en la lista de pistas digitales de RIAJ entre el 31 de marzo y el 6 de abril de 2010. El 13 de julio de 2010, el álbum de Sakamoto *Love Songs: Mata Kimi ni Koishiteru* (Love Songs〜また君に恋してる〜, *Love Songs: I'm Falling in Love with You Again*) vendió un total de 202.000 copias desde su lanzamiento en octubre de 2009, convirtiéndola en la primera cantante de enka en tener un álbum que alcanza las 200.000 ventas desde Teresa Teng en 1989.

El 14 de septiembre de 2011, se lanzó "Okaeri ga Omamori (Bienvenido de nuevo es mi encanto)", la canción sobre su amor por Wakayama (su ciudad natal).

Sayuri Ishikawa

Sayuri Ishikawa (石川さゆり, *Ishikawa Sayuri*, nacida el 30 de enero de 1958) es una cantante de enka japonesa que hizo su debut profesional en 1973. Con una carrera de casi cinco décadas, es una de las cantantes de enka más reconocidas y exitosas de la historia.

Ishikawa es un concursante popular de la transmisión anual de NHK *Kōhaku Uta Gassen*. Hasta 2017, ha sido invitada a actuar 40 veces desde 1977, año en que lanzó su mayor éxito, "Tsugaru Kaikyo-Fuyugeshiki". Hasta la fecha, tiene el récord de mayor cantidad de apariciones en el *NHK Kōhaku Uta Gassen* para una artista femenina. Ha lanzado más de 100 álbumes (incluidos álbumes recopilatorios) y más de 120 sencillos, de los cuales algunos no eran enka, sino música rock y jazz. Otro de sus mayores éxitos, "Amagi-goe", que se lanzó en 1986, le valió numerosos premios y muchos creen que fue esta canción la que la convirtió en un ícono como cantante enka de primer nivel.

Ishikawa creció durante el apogeo de enka y fue con su madre y su abuela a ver la actuación de Chiyoko Shimakura. Ishikawa ganó un concurso de canto en 1972 cuando sólo tenía 14 años y lanzó su primer sencillo "Kakurenbo" (かくれんぼ) al año siguiente. Terminó la escuela secundaria pero no fue a la universidad y en su lugar entró en el mundo del espectáculo. Su mayor éxito, "Tsugaru Kaikyō Fuyugeshiki", fue lanzado en 1977.

En 2010, Ishikawa lanzó un sencillo poco común, no enka, *Baby Baby*, a dúo con el cantante de rock Tamio Okuda.

En 2015, Ishikawa grabó "Chanto Iwanakya Aisanai", el tema final del anime *Lupin the 3rd Part IV*.

En julio de 2017, los organizadores de los Juegos Olímpicos de Tokyo 2020 iniciaron la celebración de la cuenta regresiva para los Juegos Olímpicos con el lanzamiento de un tema musical promocional junto con un baile de verano. La canción, con la que el organizador pretende promocionar los festivales de verano japoneses, es una nueva versión de "Tokyo Gorin Ondo", el tema principal de los Juegos Olímpicos de Verano de 1964, pero con letra actualizada. Será interpretada por Ishikawa, junto a Yūzō Kayama y Takehara Pistol.

El 20 de mayo de 2019, se anunció que Ishikawa recibiría la Medalla de Honores de la Cinta Púrpura de Primavera de 2019 (令和元年春の紫綬褒章) por sus logros.

Ayako Fuji

Ayako Fuji (藤あや子, nombre real Manami Fujimura 藤村真奈美), de soltera Takahashi (高橋), nacida el 10 de mayo de 1961, es una cantante de enka.

El 21 de junio de 1987, debutó con "Futarikawa" bajo el nombre artístico de Manami Murase de CBS/Sony.

El 21 de septiembre de 1989, cambió su nombre artístico a Ayako Fuji y volvió a debutar con la canción "Onna".

En 1992, "Kokorosake" se convirtió en un gran éxito y ganó el 25º Premio Japan Cable. Ese mismo año hicieron su primera aparición en la 43ª NHK Kouhaku Uta Gassen. Desde la misma canción hasta "Onakigawa" lanzada en 1994, grabó tres sencillos consecutivos de Oricon en el top 10 (el primer disco para una cantante de enka en la era Heisei. Posteriormente, Kaori Mizumori grabó una actualización).

En 1994, ganó su segundo premio Japan Cable por "Hana no Waltz".

El 11 de mayo de 2010, la prefectura de Akita le encargó ser "Embajador de apoyo de Foodsai Akita". A partir de junio del mismo año, se tomó una pausa de cuatro meses debido a una pérdida repentina de audición y luego regresó al NHK Kayo Concert, que se emitió el 5 de octubre del mismo año.

Miyuki Kawanaka

Miyuki Kawanaka (川中美幸, 5 de diciembre de 1955) es una cantante de enka. Su carrera como cantante abarcó más de cuatro décadas. Se casó con Katsuo Yamada en 1991.

En 1973, a los 18 años, debutó como Kasuga Harumi e intentó convertirse en una ídolo pop con el lanzamiento de las canciones "Shinjuku Tenshin" y "Kantsubaki no Shima Kara". Ambos singles fracasaron y ella regresó a Osaka para trabajar en el restaurante okonomiyaki de su madre.

En 1976 ganó un concurso de canto "Anatani Inochi Gake". Adoptó el nombre artístico de Miyuki Kawanaka y lanzó su segundo debut como cantante enka. En 1980, el sencillo *Futarizake* (ふたり酒) de Kawanaka fue un éxito, con ventas de más de un millón de copias.

Su segundo mayor éxito, "Niren-sou" (二輪草) en 1998, que vendió más de un millón de copias sólo en Japón, y estuvo 80 semanas en el top 100 de la lista de *Oricon*.

Kawanaka fue invitada a actuar en el Festival anual de la Canción Roja y Blanca de la NHK durante 24 años no consecutivos, la séptima mayor cantidad en la lista de todos los tiempos para una artista femenina. Su última aparición en el prestigioso programa fue en 2011, en la 62ª edición del salón.

Keiko Fuji

Junko Utada (宇多田純子, 5 de julio de 1951 – 22 de agosto de 2013), conocida principalmente por el nombre artístico de Keiko Fuji (藤圭子, Fuji Keiko), fue una cantante y actriz japonesa de enka. Tuvo éxito en Japón en las décadas de 1960 y 1970 con sus canciones tipo balada. Estuvo casada intermitentemente con Utada Teruzane y fue la madre de la cantante pop Hikaru Utada.

Su álbum debut, *Shinjuku no Onna/Enka no Hoshi Fuji Keiko no Subete* (新宿の女/「演歌の星」藤圭子のすべて, *Woman in Shinjuku/"Star of Enka" All of Keiko Fuji*), lanzado el 5 de marzo de 1970 encabezó la lista de álbumes de Oricon durante 20 semanas consecutivas, y su siguiente álbum *Onna no Blues* (女のブルース, *Woman's Blues*), lanzado el 5 de julio de 1970, continuó encabezando esa lista durante 17 semanas consecutivas. Encabezó la lista de álbumes de Oricon durante 37 semanas consecutivas, un récord increíble en la historia de la música japonesa. El récord número uno de su álbum debut de 20 semanas consecutivas sigue siendo el récord número uno consecutivo más largo en la historia de Oricon.

Se casó con el cantante *de enka* Kiyoshi Maekawa y se retiró del canto en 1979, anunciando su retiro durante un programa de televisión el 30 de diciembre de ese año. El matrimonio terminó en divorcio, tras lo cual emigró a los Estados Unidos, donde volvió a participar activamente en la música en 1981. Allí se casó con Teruzane Utada, un productor discográfico. Su única hija, Hikaru Utada, nació en 1983 en la ciudad de Nueva York (y más tarde ellos mismos se convirtieron en una estrella del pop que batió récords en Japón al final de su adolescencia). La pareja se casó y se divorció siete veces.

El 3 de marzo de 2006, funcionarios de la DEA confiscaron más de 420.000 dólares en monedas estadounidenses, canadienses y australianas del equipaje de mano de Keiko Fuji en el aeropuerto JFK de Nueva York, mientras esperaba abordar un vuelo a Las Vegas. Keiko negó haber actuado mal y no fue acusada de ningún delito. Sin embargo, el gobierno inició un procedimiento de decomiso, buscando confiscar el dinero, que supuestamente representaba el producto de la venta de drogas o estaba destinado a ser utilizado para comprar drogas.

Keiko cuestionó la afirmación del gobierno. En agosto de 2008, el asunto seguía pendiente en el Tribunal Federal de Distrito de Nueva York. El 27 de enero de 2009, el Tribunal Federal de Distrito de Nueva York ordenó que se le devolviera el dinero confiscado, alegando falta de pruebas.

Keiko murió el 22 de agosto de 2013, al saltar del decimotercer piso de un edificio de condominios de 28 pisos en Shinjuku, Tokyo. No se sospechó de forcejeo. Su cuerpo fue encontrado en los terrenos del edificio de apartamentos. La policía dijo que las zapatillas se encontraron al final de su balcón, sin nota de suicidio.

Música artística

Shuji Isawa (1851-1917) estudió música en la Escuela Normal de Bridgewater y en la Universidad de Harvard y fue una figura importante en el desarrollo de la música japonesa con influencia occidental en la era Meiji (1868-1912). Al regresar a Japón en 1879, Isawa formó la Ongaku-Torishirabe-Gakari (Agencia de Investigación Musical), un centro nacional de investigación de la música occidental; Más tarde pasó a llamarse Escuela de Música de Tokyo (Tôkyô ongaku gakkô). En 1880, el amigo y maestro estadounidense de Isawa, Luther Whiting Mason, aceptó un nombramiento de dos años. Kosaku Yamada, Yoshinao Nakada y Toru Takemitsu son compositores japoneses que han desarrollado sucesivamente lo que hoy se conoce como música clásica japonesa.

- Shuji Isawa

Isawa Shūji nació en 1851 en el dominio Takatō, provincia de Shinano, en una familia samurái empobrecida. El padre de Shūji, Isawa Katsusaburō (伊澤勝三郎, también conocido como Bunkoku 文谷), era un secretario samurái de bastante bajo rango para el dominio Takatō y también era un artista aficionado. La madre de Shūji era Uchida Take (内田多計).

Cuando era adolescente, Isawa participó en la banda de música militar de tambores y pífanos de estilo holandés recientemente formada en el dominio Takatō. También estudió en la escuela Takato Domain, Shintokukan (進德館).

En 1869, Isawa Shūji se mudó a Tōkyō para residir con su tío, el renombrado médico Suda Tairei (須田泰嶺). Mientras estuvo en Tōkyō, Isawa estudió brevemente inglés en privado con el misionero Christopher Carrothers y también con Nakahama Manjirō, y en 1870 Isawa fue seleccionado para representar el Dominio Takatō como estudiante en el recién formado Daigaku Nankō (predecesor de la Universidad de Tokyo).

En 1872, Isawa comenzó a trabajar para el Ministerio de Educación japonés y fue enviado a Aichi, donde se desempeñó como director de una escuela de profesores. Sin embargo, fue despedido de su puesto ministerial después de una disputa. En 1873 comenzó a trabajar para el Ministerio de Industria (Japón), pero en 1874 se le permitió regresar al Ministerio de Educación.

En 1874, Isawa se casó con Mori Chiyo (森千代), la hija de un ex samurái del dominio Tokushima.

Isawa regresó a Japón para dirigir la Escuela Normal de Tokyo (ahora Universidad de Tsukuba) en 1879. También participó en el desarrollo de la Escuela para Sordos de Tokyo en 1880, la Escuela de Música de Tokyo (ahora Universidad de las Artes de Tokyo) en 1887 y el sistema de escuelas públicas de Taiwán en 1895.

Retrato de 1899

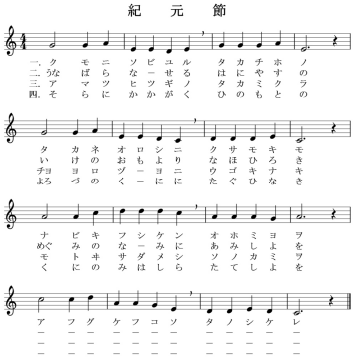
Desde el principio, Isawa nunca tuvo la intención de adoptar la música occidental al por mayor para su uso en las escuelas públicas japonesas, sino más bien llegar a lo que él mismo llamó un “compromiso” entre la música occidental y la japonesa, cuya teoría había sido extraída de varios tratados pedagógicos europeos y americanos, y de las experiencias de Isawa en los Estados Unidos, y que también fue influenciada hasta cierto punto por la música religiosa cristiana que había entrado en Japón a principios de la era Meiji. Con el tiempo, las ideas de Isawa sobre los objetivos de la educación musical cambiaron. Inicialmente, Isawa estaba principalmente preocupado por lo que consideraba los méritos psicológicos y físicos de la educación musical para niños pequeños. Sin embargo,

gradualmente se interesó en el uso de la música para promover la formación del carácter y más tarde enfatizó abiertamente la importancia de la educación moral a través de la música.

A Isawa, un prolífico escritor y pensador de amplio alcance, también se le atribuyen algunos de los primeros trabajos en japonés sobre teoría y prácticas pedagógicas, educación de los sordos, lingüística y biología evolutiva.

En 1897 fue nombrado miembro de la Cámara de los Pares. En sus últimos años, sirvió como miembro del Consejo de Educación Superior, trabajó en un proyecto de corrección de la tartamudez y fundó Rakuseisha en 1903. Murió en 1917 a la edad de 67 años a causa de una hemorragia cerebral.

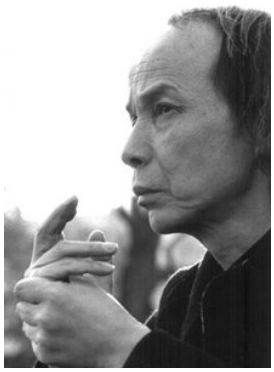
Compuso canciones como “Kigen-bushi”, una canción para los principales días festivos nacionales, y “Komikoku” y “Come and Come (Kokoku no Kami)”. Tradujo la “Teoría Biológica Primitiva” e introdujo la teoría de la evolución. Sus obras incluyen “Pedagogía”, “Shogaku Shoka” y “Derecho de gestión escolar”.



Una partitura musical compuesta por él

La música clásica occidental estableció una fuerte presencia en Japón, convirtiendo al país en uno de los mercados más importantes para esta tradición musical. Toru Takemitsu compuso música de vanguardia, música clásica contemporánea y música para películas.

- Toru Takemitsu



Takemitsu nació en Tokyo el 8 de octubre de 1930; un mes después su familia se mudó a Dalian en la provincia china de Liaoning. En 1938 regresó a Japón para asistir a la escuela primaria, pero su educación se vio interrumpida por el servicio militar obligatorio en 1944. Takemitsu describió su experiencia del servicio militar a una edad tan temprana, bajo el gobierno nacionalista japonés, como “...extremadamente amargo”. Takemitsu tomó conciencia de la música clásica occidental por primera vez durante su servicio militar, en la forma de una canción popular francesa (“Parlez-moi d'amour”) que escuchaba en secreto con sus colegas, tocada en un gramófono con una aguja improvisada hecha de bambú.

Durante la ocupación estadounidense de Japón en la posguerra, Takemitsu trabajó para las Fuerzas Armadas de Estados Unidos, pero estuvo enfermo durante un largo período. Hospitalizado y postrado en cama, aprovechó la oportunidad para escuchar toda la música occidental que pudo en la cadena de las Fuerzas Armadas de Estados Unidos. Aunque profundamente afectado por estas experiencias de la música occidental, al mismo tiempo sintió la necesidad de distanciarse de la música tradicional de su Japón natal. Mucho más tarde, en una conferencia en el Festival Internacional de las Artes de Nueva York, explicó que para él la música tradicional japonesa “siempre evocaba los amargos recuerdos de la guerra”.

A pesar de su falta de formación musical, e inspirándose en la poca música occidental que había escuchado, Takemitsu comenzó a componer en serio a la edad de 16 años: “...Comencé a escribir música atraído por la música misma como un ser humano. Al dedicarme a la música encontré mi razón de ser como hombre. Después de la guerra, la música fue lo *único* que aclaró mi identidad. Aunque estudió brevemente con Yasuji Kiyose a partir de 1948, Takemitsu siguió siendo en gran medida autodidacta a lo largo de su carrera musical.

En 1948, Takemitsu concibió la idea de la tecnología de la música electrónica, o en sus propias palabras, “llevar el ruido a tonos musicales templados dentro de un pequeño tubo lleno de actividad”. Durante la década de 1950, Takemitsu se enteró de que en 1948 “un ingeniero francés Pierre Schaeffer inventó los métodos de *música concreta* basándose en la misma idea que la mía. Me alegró esta coincidencia”.

En 1951, Takemitsu fue miembro fundador del antiacadémico *Jikken Kōbō* (実験工房, *"taller experimental"*): un grupo artístico establecido para la colaboración multidisciplinaria en proyectos de medios mixtos, que buscaba evitar la tradición artística japonesa. Las actuaciones y obras realizadas por el grupo presentaron a varios compositores occidentales contemporáneos al público japonés. Durante este período escribió *Saegirarenai Kyūsoku I* ("Descanso ininterrumpido I", 1952: una obra para piano, sin pulso rítmico regular ni barras de compás); y en 1955 Takemitsu había comenzado a utilizar técnicas de grabación electrónica en obras como *Relief Statique* (1955) y *Vocalism A·I* (1956). Takemitsu también estudió a principios de la década de 1950 con el compositor Fumio Hayasaka, quizás mejor conocido por las partituras que escribió para películas de Kenji Mizoguchi y Akira Kurosawa, con quien Takemitsu colaboraría décadas después.

A finales de la década de 1950, la casualidad atrajo la atención internacional de Takemitsu: su *Réquiem* para orquesta de cuerdas (1957), escrito como homenaje a Hayasaka, fue escuchado por Igor Stravinsky en 1958 durante su visita a Japón. La NHK había organizado oportunidades para que Stravinsky escuchara algo de la música japonesa más reciente; cuando la obra de Takemitsu fue presentada por error, Stravinsky insistió en escucharla hasta el final. En una conferencia de prensa posterior, Stravinsky expresó su admiración por la obra, elogiando su "sinceridad" y su escritura "apasionada". Stravinsky posteriormente invitó a Takemitsu a almorzar; y para Takemitsu esta fue una experiencia "inolvidable". Después de que Stravinsky regresó a los EE.UU., Takemitsu pronto recibió un encargo para un nuevo trabajo de la Fundación Koussevitsky que, supuso, había surgido como una sugerencia de Stravinsky a Aaron Copland. Para ello compuso *Dorian Horizon*, (1966), que fue estrenada por la Sinfónica de San Francisco, dirigida por Copland.

Durante su paso por Jikken Kōbō, Takemitsu entró en contacto con el trabajo experimental de John Cage; pero cuando el compositor Toshi Ichiyanagi regresó de sus estudios en Estados Unidos en 1961, ofreció la primera interpretación japonesa del *Concierto para piano y orquesta* de Cage. Esto dejó una "profunda impresión" en Takemitsu: recordó el impacto de escuchar la obra cuando escribía un obituario para Cage, 31 años después. Esto alentó a Takemitsu en su uso de procedimientos indeterminados y notación gráfica de partituras, por ejemplo, en las partituras gráficas de *Ring* (1961), *Corona para pianista(s)* y *Corona II para cuerda(s)* (ambas de 1962). En estas obras, a cada intérprete se le presentan tarjetas impresas con patrones circulares de colores que el intérprete organiza libremente para crear "la partitura".

Aunque la influencia inmediata de los procedimientos de Cage no duró en la música de Takemitsu (*Coral Island*, por ejemplo, para soprano y orquesta (1962) muestra desviaciones significativas de los procedimientos indeterminados, en parte como resultado del renovado interés de Takemitsu en la música de Anton Webern), ciertas similitudes entre Las filosofías de Cage y el pensamiento de Takemitsu permanecieron. Por ejemplo, el énfasis de Cage en los timbres dentro de los eventos sonoros individuales y su noción del silencio "como plenum en lugar de vacío" pueden alinearse con el interés de Takemitsu en *ma*. Además, el interés de Cage en la práctica del Zen (a través de su contacto con el erudito Zen Daisetz Teitaro Suzuki) parece haber resultado en un interés renovado en Oriente en general y, en última instancia, alertó a Takemitsu sobre el potencial de incorporar elementos extraídos de la música tradicional japonesa en su composición:

Debo expresar mi profunda y sincera gratitud a John Cage. La razón de esto es que, en mi propia vida, en mi propio desarrollo, durante un largo período luché por evitar ser "japonés", por evitar las cualidades "japonesas". Fue en gran medida a través de mi contacto con John Cage que llegué a reconocer el valor de mi propia tradición.

Para Takemitsu, como explicó más tarde en una conferencia en 1988, destacó una interpretación de música tradicional japonesa:

Un día tuve la oportunidad de ver una representación del teatro de marionetas Bunraku y quedé muy sorprendido. Fue en la calidad del tono, el timbre, del futazao shamisen, el shamisen de cuello ancho utilizado en Bunraku, donde reconocí por primera vez el esplendor de la música tradicional japonesa. Me conmovió mucho y me pregunté por qué esta música japonesa nunca antes había captado mi atención.

A partir de entonces, decidió estudiar todos los tipos de música tradicional japonesa, prestando especial atención a las diferencias entre las dos tradiciones musicales muy diferentes, en un intento diligente de "sacar a relucir la sensibilidad de la música japonesa que siempre había estado dentro de él". No fue una tarea fácil, ya que en los años posteriores a la guerra la música tradicional fue en gran medida pasada por alto e ignorada: sólo uno o dos "maestros" continuaron manteniendo vivo su arte, encontrándose a menudo con la indiferencia del público. En los

conservatorios de todo el país, incluso los estudiantes de instrumentos tradicionales siempre tuvieron que aprender a tocar el piano.

Desde principios de la década de 1960, Takemitsu comenzó a utilizar instrumentos tradicionales japoneses en su música, e incluso empezó a tocar la *biwa*, instrumento que utilizó en la partitura de la película *Seppuku* (1962). En 1967, Takemitsu recibió un encargo de la Filarmónica de Nueva York, para conmemorar el 125 aniversario de la orquesta, para el cual escribió *Los Pasos de Noviembre* para *biwa*, *shakuhachi* y orquesta. Inicialmente, Takemitsu tuvo grandes dificultades para unir estos instrumentos de culturas musicales tan diferentes en una sola obra. *Eclipse* para *biwa* y *shakuhachi* (1966) ilustra los intentos de Takemitsu de encontrar un sistema de notación viable para estos instrumentos, que en circunstancias normales ni suenan juntos ni se utilizan en obras notadas en ningún sistema de notación de pentagrama occidental.

La primera representación de *November Steps* se realizó en 1967, bajo la dirección de Seiji Ozawa. A pesar de las pruebas de escribir un trabajo tan ambicioso, Takemitsu sostuvo "que hacer el intento valió la pena porque el resultado de alguna manera liberó a la música de un cierto estancamiento y le aportó algo claramente nuevo y diferente". La obra se distribuyó ampliamente en Occidente cuando se combinó como la cuarta cara de un LP de *la Sinfonía Turangalîla* de Messiaen.

Takemitsu, 1961

En 1972, Takemitsu, acompañado por Iannis Xenakis, Betsy Jolas y otros, escuchó música gamelan balinesa en Bali. La experiencia influyó en el compositor a un nivel principalmente filosófico y teológico. Para quienes acompañaron a Takemitsu en la expedición (la mayoría de los cuales eran músicos franceses), quienes "...no podían mantener la compostura como lo hacía yo ante esta música: les era demasiado extraña para poder evaluar las discrepancias resultantes con su lógica", la experiencia no tuvo precedentes. Para Takemitsu, sin embargo, ya bastante familiarizado con su propia tradición musical nativa, existía una relación entre "los sonidos del gamelán, el tono del *kapachi*, las escalas y ritmos únicos mediante los cuales se forman, y la música tradicional japonesa que había moldeado gran parte de mi sensibilidad". En su obra para piano solo *For Away* (escrita para Roger Woodward en 1973), una única y compleja línea se distribuye entre las manos del pianista, que refleja los patrones entrelazados entre los metalófonos de una orquesta de gamelan.

Un año después, Takemitsu volvió a la combinación instrumental de *shakuhachi*, *biwa* y orquesta, en la obra menos conocida *Otoño* (1973). La importancia de esta obra se revela en su integración mucho mayor de los instrumentos tradicionales japoneses en el discurso orquestal; mientras que en *November Steps*, los dos conjuntos instrumentales contrastantes actúan en gran medida en alternancia, con sólo unos pocos momentos de contacto. Takemitsu expresó este cambio de actitud:

Pero creo que ahora mi actitud está empezando a ser un poco diferente. Ahora mi preocupación es principalmente descubrir qué hay en común... Otoño fue escrito después de los Pasos de Noviembre. Realmente quería hacer algo que no había hecho en los Pasos de noviembre, no mezclar los instrumentos, sino integrarlos.

En 1970, la reputación de Takemitsu como miembro destacado de la comunidad de vanguardia estaba bien establecida, y durante su participación en la Expo '70 en Osaka, finalmente pudo conocer a más colegas occidentales, incluido Karlheinz Stockhausen. Además, durante un festival de música contemporánea en abril de 1970, producido por el propio compositor japonés ("Pabellón de Hierro y Acero"), Takemitsu conoció entre los participantes a Lukas Foss, Peter Sculthorpe y Vinko Globokar. Más tarde ese año, como parte de un encargo de Paul Sacher y el

Zurich Collegium Musicum, Takemitsu incorporó a sus *Eucalypts I* partes para intérpretes internacionales: la flautista Aurèle Nicolet, el oboísta Heinz Holliger y la arpista Ursula Holliger.

El examen crítico de las complejas obras instrumentales escritas durante este período para la nueva generación de "solistas contemporáneos" revela el nivel de su compromiso de alto perfil con la vanguardia occidental, en obras como *Voz* para flauta solista (1971), *Ondas* para clarinete, trompa, dos trombones y bombo (1976), *Cuarteta* para clarinete, violín, violonchelo, piano y orquesta (1977). En su producción continuaron apareciendo experimentos y obras que incorporaban ideas y lenguaje musical tradicional japonés, y un mayor interés por el jardín tradicional japonés comenzó a reflejarse en obras como *In an Autumn Garden* para orquesta *gagaku* (1973) y *Un rebaño desciende al jardín Pentagonal* para orquesta (1977).

A lo largo de este apogeo del trabajo de vanguardia, el estilo musical de Takemitsu parece haber sufrido una serie de cambios estilísticos. La comparación de *Green* (para orquesta, 1967) y *A Flock Descendes into the Pentagonal Garden* (1977) revela rápidamente las semillas de este cambio. Este último se compuso según un esquema precomposicional, en el que los modos pentatónicos se superponían a una escala pentatónica central (la llamada "pentatónica de clave negra") alrededor de un tono central sostenido (fa sostenido), y una aproximación esto es muy indicativo del tipo de material tonal "pantonal" y modal que se vio emerger gradualmente en sus obras a lo largo de la década de 1970. El primero, *Green* (o *November Steps II*), escrito 10 años antes, está fuertemente influenciado por Debussy, y, a pesar de su lenguaje muy disonante (incluidos grupos momentáneos de cuartos de tono), es en gran medida construido a través de una compleja red de formas modales. Estas formas modales son en gran medida audibles, particularmente en el reposo momentáneo hacia el final de la obra. Así, en estas obras, es posible ver tanto una continuidad de enfoque como el surgimiento de un lenguaje armónico más simple que caracterizaría la obra de su período posterior.

Su amigo y colega Jō Kondō dijo: "Si sus obras posteriores suenan diferentes de las anteriores, se debe al refinamiento gradual de su estilo básico más que a una alteración real del mismo".

En una conferencia impartida en Tokyo en 1984, Takemitsu identificó un motivo melódico en sus *Far Calls. ¡Llegando lejos!* (para violín y orquesta, 1980) que se repetiría en sus obras posteriores:

Quería planear un "mar" tonal. Aquí el "mar" es Mi bemol, un motivo ascendente de tres notas que consta de medio tono y cuarta justa, esto se extiende hacia arriba desde La con dos terceras mayores y una tercera menor... Usando estos patrones establezco el "mar de tonalidad" del cual fluyen muchos acordes pantonales.

Las palabras de Takemitsu aquí resaltan sus tendencias estilísticas cambiantes desde finales de los años 1970 hasta los años 1980, que han sido descritas como "un uso cada vez mayor de material diatónico con referencias a la armonía terciana y la sonoridad del jazz", que, sin embargo, no proyectan una sensación de "tonalidad a gran escala". Muchas de las obras de este período tienen títulos que incluyen una referencia al agua: *Hacia el mar* (1981), *Árbol de lluvia* y *lluvia que viene* (1982), *Riverrun* y *Escucho el sueño del agua* (1987). Takemitsu escribió en sus notas para la partitura de *Rain Coming* que "...la colección completa se titula "Waterscape"... era la intención del compositor crear una serie de obras que, al igual que su tema, pasan por varias metamorfosis, culminando en un mar de tonalidades". A lo largo de estas obras, el motivo SEA (que se analiza más adelante) ocupa un lugar destacado y apunta a un mayor énfasis en el elemento melódico en la música de Takemitsu que comenzó durante este período posterior.

Su trabajo de 1981 para orquesta llamado *Dreamtime* se inspiró en una visita a Groote Eylandt, frente a la costa del Territorio del Norte de Australia, para presenciar una gran reunión de bailarines, cantantes y narradores indígenas australianos. Estuvo allí por invitación del coreógrafo Jiří Kylián.

Las notas de pedal jugaron un papel cada vez más destacado en la música de Takemitsu durante este período, como en *A Flock Descendes into the Pentagonal Garden*. En *Dream/Window* (orquesta, 1985), un pedal D sirve como punto de anclaje, manteniendo unidas las declaraciones de un sorprendente gesto motívico de cuatro notas que se repite en varias formas instrumentales y rítmicas. Muy ocasionalmente, se pueden encontrar referencias completas a la tonalidad diatónica, a menudo en alusiones armónicas a compositores de principios y anteriores al siglo XX; por ejemplo, *Folios* para guitarra (1974), que cita la Pasión según *San Mateo* de JS Bach, y *Family Tree* para narrador y orquesta (1984), que invoca el lenguaje musical de Maurice Ravel y la canción popular americana. Reverenciaba la *Pasión según San Mateo* y la tocaba en el piano antes de comenzar una nueva obra, como una forma de "ritual purificatorio".

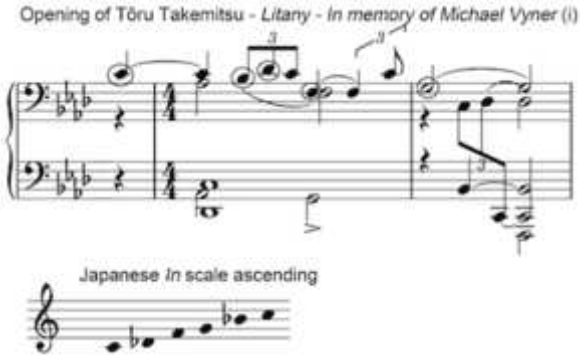
En ese momento, la incorporación de Takemitsu de las tradiciones musicales tradicionales japonesas (y otras orientales) con su estilo occidental se había vuelto mucho más integrada. Takemitsu comentó: “No hay duda... los diversos países y culturas del mundo han iniciado un viaje hacia la unidad geográfica e histórica de todos los pueblos... Lo viejo y lo nuevo existen dentro de mí con igual peso”.

Hacia el final de su vida, Takemitsu había planeado completar una ópera, una colaboración con el novelista Barry Gifford y el director Daniel Schmid, encargada por la Ópera Nacional de Lyon en Francia. Estaba en el proceso de publicar un plan de su estructura musical y dramática con Kenzaburō Ōe, pero su muerte le impidió completarlo a los 65 años. Murió de neumonía el 20 de febrero de 1996, mientras estaba en tratamiento para el cáncer de vejiga.

Los compositores que Takemitsu citó como influyentes en sus primeros trabajos incluyen a Claude Debussy, Anton Webern, Edgard Varèse, Arnold Schoenberg y Olivier Messiaen. Messiaen en particular fue presentado a él por su colega compositor Toshi Ichiyanagi, y siguió siendo una influencia para toda la vida. Aunque las experiencias de nacionalismo de Takemitsu en tiempos de guerra inicialmente lo disuadieron de cultivar un interés en la música tradicional japonesa, mostró un interés temprano en “...el Jardín Japonés en el espaciado de color y la forma...”. Le interesaba especialmente el jardín formal del *kaiyu-shiki.*

Expresó desde el principio su postura inusual hacia la teoría de la composición, su falta de respeto por las “reglas trilladas de la música, reglas que están... sofocadas por fórmulas y cálculos”; para Takemitsu era mucho más importante que “los sonidos tuvieran la libertad de respirar... Así como uno no puede planificar su vida, tampoco puede planificar la música”.

La sensibilidad de Takemitsu hacia el timbre instrumental y orquestal se puede escuchar a lo largo de su obra y, a menudo, se hace evidente en las inusuales combinaciones instrumentales que especificó. Esto es evidente en obras como *November Steps*, que combinan instrumentos tradicionales japoneses, *shakuhachi* y *biwa*, con una orquesta occidental convencional. También se puede discernir en sus obras para conjuntos que no utilizan instrumentos tradicionales, por ejemplo, *Quotation of Dream* (1991), *Archipelago S.*, para 21 intérpretes (1993) y *Arc I & II* (1963–66/1976). En estas obras, las fuerzas orquestales más convencionales se dividen en “grupos” poco convencionales. Incluso cuando estas combinaciones instrumentales fueron determinadas por el conjunto particular que encargó la obra, “el genio de Takemitsu para la instrumentación (y lo era, en mi opinión)”, en palabras de Oliver Knussen, “...crea la ilusión de que las restricciones instrumentales son autoimpuestas”.



Primeros compases de *Letanía: en memoria de Michael Vyner*, *i Adagio*, para piano solo (1950/1989). Otro ejemplo temprano de la incorporación de la música tradicional japonesa por parte de Takemitsu en su escritura, que se muestra aquí en el uso de la escala japonesa *en* la línea melódica superior de la parte de la mano derecha

Takemitsu resumió su aversión inicial hacia las formas musicales tradicionales japonesas (y todas las no occidentales) en sus propias palabras: “Puede que haya música folklórica con fuerza y belleza, pero no puedo ser completamente honesto en este tipo de música. Quiero una música más activa, en relación con el presente (la música popular en un 'estilo contemporáneo' no es más que un engaño)”. Su disgusto por las tradiciones musicales de Japón en particular se intensificó por sus experiencias de la guerra, durante la cual la música japonesa se asoció con ideales culturales militaristas y nacionalistas.

Sin embargo, Takemitsu incorporó algunos elementos idiomáticos de la música japonesa en sus primeras obras, quizás de forma inconsciente. Un conjunto de piezas inédito, *Kakehi* (“Conducto”), escrito a la edad de diecisiete años, incorpora las escalas *ryō*, *ritsu* e *insen*. Cuando Takemitsu descubrió que estos elementos “nacionalistas” de alguna manera habían encontrado su camino en su música, se alarmó tanto que luego destruyó las obras. Se pueden ver más ejemplos, por ejemplo, en los glissandi de cuarto de tono de *Masques I* (para dos flautas, 1959), que reflejan

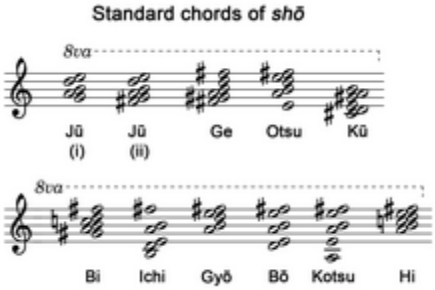
las curvas de tono características del *shakuhachi*, y para el cual ideó su propia notación única: una nota sostenida está ligado a una ortografía enarmónica de la misma clase de tono, con una dirección de portamento a lo largo del vínculo.

Otras características japonesas, incluido el uso posterior de escalas pentatónicas tradicionales, continuaron apareciendo en otras partes de sus primeros trabajos. En los primeros compases de *Letanía*, *para Michael Vyner*, una reconstrucción de memoria de Takemitsu de *Lento en Due Movimenti* (1950; la partitura original se perdió), el pentatonicismo es claramente visible en la voz superior, que abre la obra con una anacrusa sin acompañamiento. Los tonos de la melodía inicial se combinan para formar las notas constituyentes de la forma ascendente de la *escala* japonesa.

Cuando, desde principios de los años 1960, Takemitsu comenzó a "captar conscientemente" los sonidos de la música tradicional japonesa, descubrió que su proceso creativo, "la lógica de mi pensamiento compositivo estaba destrozada", y sin embargo, "hogakuse apoderó de mi corazón y se niega a liberarlo". En particular, Takemitsu percibió que, por ejemplo, el sonido de un solo golpe del *biwa* o un solo tono respirado a través del *shakuhachi*, podría "transportar así nuestra razón porque son de extrema complejidad... ya completos en sí mismos". Esta fascinación por los sonidos producidos en la música tradicional japonesa llevó a Takemitsu a su idea de *ma* (generalmente traducida como el espacio entre dos objetos), que finalmente informó su comprensión de la intensa calidad de la música tradicional japonesa en su conjunto:

Un solo sonido puede ser completo en sí mismo, ya que su complejidad reside en la formulación de *ma*, un espacio (duración) metafísico no cuantificable de ausencia de sonido dinámicamente tensa. Por ejemplo, en la interpretación de *nō*, el *ma* del sonido y el silencio no tiene una relación orgánica a efectos de expresión artística. Más bien, estos dos elementos contrastan marcadamente entre sí en un equilibrio inmaterial.

En 1970, Takemitsu recibió un encargo del Teatro Nacional de Japón para escribir una obra para el conjunto *gagaku* de la Casa Imperial; esto se cumplió en 1973, cuando completó *Shuteiga* ("En un jardín de otoño", aunque luego incorporó la obra, como cuarto movimiento, a su "En un jardín de otoño: versión completa" de 50 minutos de duración). Además de ser "...la obra más alejada de Occidente que haya escrito", si bien introduce ciertas ideas musicales occidentales al conjunto de la corte japonesa, la obra representa la más profunda de las investigaciones de Takemitsu sobre Tradición musical japonesa, cuyos efectos duraderos se reflejan claramente en sus obras para formatos de conjuntos occidentales convencionales que siguieron.



Acordes estándar producidos por el *shō*, armónica del conjunto tradicional japonés de la corte, *gagaku*

En *Garden Rain* (1974, para conjunto de metales), el vocabulario armónico limitado y específico del *shō*, y sus timbres específicos, se emulan claramente en los escritos de Takemitsu para instrumentos de metal; incluso se pueden ver similitudes en la práctica de la interpretación (a menudo se requiere que los intérpretes mantengan las notas hasta el límite de su capacidad respiratoria). En *Un rebaño desciende al jardín pentagonal*, los timbres característicos del *shō* y sus acordes (varios de los cuales son sonidos simultáneos de escalas pentatónicas japonesas tradicionales) se emula en los acordes iniciales sostenidos de los instrumentos de viento (el primer acorde es de hecho, una transposición exacta del acorde *de shō*, Jū (i)); mientras tanto, a un oboe solista se le asigna una línea melódica que recuerda igualmente a las líneas interpretadas por los *hichiriki* en los conjuntos *gagaku*.

La influencia de Olivier Messiaen en Takemitsu ya era evidente en algunos de los primeros trabajos publicados de Takemitsu. Cuando compuso *Lento en Due Movimenti, (1950),* Takemitsu ya había llegado a posesión de una copia de los *8 Préludes* de Messiaen (a través de Toshi Ichiyanagi), y la influencia de Messiaen es claramente visible en la obra, en el uso de los modos, la suspensión de la métrica regular y la sensibilidad al timbre. A lo largo de su carrera, Takemitsu a menudo hizo uso de modos de los cuales derivaba su material musical, tanto melódicos como

armónicos, entre los cuales los modos de transposición limitada de Messiaen aparecían con cierta frecuencia. En particular, el uso del octatónico (modo II, o la colección 8-28) y el modo VI (8-25) es particularmente común. Sin embargo, Takemitsu señaló que había usado la colección octatónica en su música antes de encontrarla en la música de Messiaen.

En 1975, Takemitsu conoció a Messiaen en Nueva York, y durante "lo que iba a ser una 'lección' de una hora, duró tres horas... Messiaen tocó su *Cuarteto para el fin de los tiempos* para Takemitsu al piano", lo cual, recordó Takemitsu, era como escuchar una actuación orquestal. Takemitsu respondió a esto con su homenaje al compositor francés, *Quatrain*, para el cual pidió permiso a Messiaen para usar la misma combinación instrumental para el cuarteto principal, violonchelo, violín, clarinete y piano (que está acompañado por orquesta). Además de la obvia similitud de la instrumentación, Takemitsu emplea varias figuras melódicas que parecen "imitar" ciertos ejemplos musicales dados por Messiaen en su *Technique de mon langage musical*. En 1977, Takemitsu reelaboró *Quatrain* para cuarteto solo, sin orquesta, y tituló la nueva obra *Quatrain II.*

Al enterarse de la muerte de Messiaen en 1992, Takemitsu fue entrevistado por teléfono y, todavía en estado de shock, "soltó: '¡Su muerte deja una crisis en la música contemporánea!'". Luego, más tarde, en un obituario escrito para el compositor francés ese mismo año. Takemitsu expresó además su sentimiento de pérdida por la muerte de Messiaen: "En verdad, él fue mi mentor espiritual... Entre las muchas cosas que aprendí de su música, el concepto y la experiencia del color y la forma del tiempo serán inolvidables". La composición *Rain Tree Sketch II*, que iba a ser la última pieza para piano de Takemitsu, también fue escrita ese año y subtitulada "In Memoriam Olivier Messiaen".

Takemitsu expresó frecuentemente su deuda con Claude Debussy, refiriéndose al compositor francés como su "gran mentor". Como dice Arnold Whittall:

Dado el entusiasmo por lo exótico y Oriente en estos (Debussy y Messiaen) y otros compositores franceses, es comprensible que Takemitsu se haya sentido atraído por las cualidades expresivas y formales de la música en la que la flexibilidad del ritmo y la riqueza de la armonía cuentan para tanto.

Para Takemitsu, la "mayor contribución de Debussy fue su orquestación única que enfatiza el color, la luz y las sombras... la orquestación de Debussy tiene muchos enfoques musicales". Era plenamente consciente del interés de Debussy por el arte japonés (la portada de la primera edición de *La mer*, por ejemplo, estaba adornada con *La gran ola de Kanagawa* de Hokusai). Para Takemitsu, este interés por la cultura japonesa, combinado con su personalidad única, y quizás lo más importante, su linaje como compositor de la tradición musical francesa que va desde Rameau y Lully hasta Berlioz, en la que se presta especial atención al color, dio a Debussy su estilo único y su sentido de orquestación.

Durante la composición de *Green* (*Noviembre Pasos II*, para orquesta, 1967: "empapado del mundo sonoro-color de la música orquestal de Claude Debussy") Takemitsu dijo que había tomado las partituras del *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* y *Jeux* a la villa de montaña donde se compusieron tanto esta obra como *Noviembre Pasos I.* Para Oliver Knussen, "la aparición final del tema principal induce irresistiblemente a pensar que Takemitsu puede, de manera bastante inconsciente, haber estado intentando un *Après-midi d'un Faune* japonés moderno". Los detalles de la orquestación en *Green*, como el uso destacado de platillos antiguos y armonías *de trémolandi* en las cuerdas, apuntan claramente a la influencia del mentor compositivo de Takemitsu, y de estas obras en particular.

En *Quotation of Dream* (1991), se incorporan al flujo musical citas directas de *La Mer* de Debussy y obras anteriores de Takemitsu relacionadas con el mar ("no se pretendían sacudidas estilísticas"), que representan el paisaje fuera del jardín japonés de su propia música.

En las obras de Takemitsu se pueden escuchar varios motivos musicales recurrentes. En particular, el motivo de tono E♭–E–A se puede escuchar en muchas de sus obras posteriores, cuyos títulos se refieren al agua de alguna forma (*Toward the Sea*, 1981; *Rain Tree Sketch*, 1982; *I Hear the Water Dreaming*, 1987).

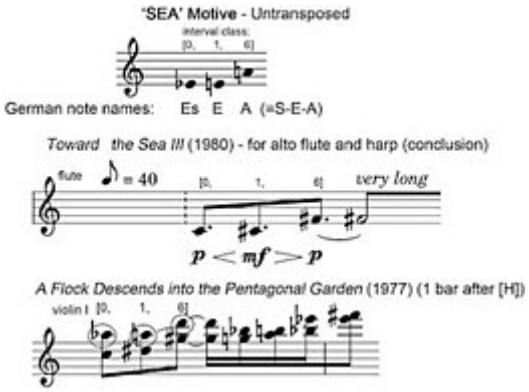
Cuando se escribe en alemán (Es – E – A), el motivo puede verse como una "transliteración" musical de la palabra "mar". Takemitsu utilizó este motivo (generalmente transpuesto) para indicar la presencia de agua en sus "paisajes musicales", incluso en obras cuyos títulos no se refieren directamente al agua, como *A Flock Descendes into the Pentagonal Garden*.

Durante los años de Takemitsu como miembro del Jikken Kōbō, experimentó con composiciones de *música concreta* (y una cantidad muy limitada de música electrónica, siendo el ejemplo más notable *la Estrofa II* para arpa y

cinta escrita más tarde en 1972). En *Water Music* (1960), el material original de Takemitsu consistía enteramente en sonidos producidos por gotas de agua. Su manipulación de estos sonidos, mediante el uso de envolventes altamente percusivas, a menudo resulta en un parecido con los instrumentos tradicionales japoneses, como los conjuntos *tsuzumi* y *nō.*

Un aspecto del procedimiento compositivo de John Cage que Takemitsu continuó utilizando a lo largo de su carrera fue el uso de la indeterminación, en la que a los intérpretes se les da un grado de elección sobre qué interpretar. Como se mencionó anteriormente, esto se usó particularmente en obras como *November Steps*, en la que músicos que tocaban instrumentos tradicionales japoneses podían tocar en un ambiente orquestal con cierto grado de libertad de improvisación.

Sin embargo, también empleó una técnica que a veces se llama "contrapunto aleatorio" en su conocida obra orquestal *A Flock Descendes Into the Pentagonal Garden* (1977, en (J) en la partitura), y en la partitura de *Arc II: i Textures* (1964) para piano y orquesta, en la que secciones de la orquesta se dividen en grupos y se les pide que repitan breves pasajes musicales a voluntad. Sin embargo, en estos pasajes la secuencia general de eventos está controlada por el director, a quien se le instruye sobre la duración aproximada de cada sección y quien indica a la orquesta cuándo pasar de una sección a la siguiente. La técnica se encuentra comúnmente en el trabajo de Witold Lutosławski, quien fue pionero en sus *Jeux vénitiens*.



Varios ejemplos del motivo S – E – A de Takemitsu, derivados de la ortografía alemana de las notas E ♭, E, A ("Es – E – A")

La contribución de Takemitsu a la música cinematográfica fue considerable; en menos de 40 años compuso música para más de 100 películas, algunas de las cuales fueron escritas por razones puramente financieras (como las escritas para Noboru Nakamura). Sin embargo, a medida que el compositor alcanzó independencia financiera, se volvió más selectivo, leyendo a menudo guiones completos antes de aceptar componer la música y luego observando la acción en el set, "respirando la atmósfera" mientras concebía sus ideas musicales.

Una consideración notable en la composición cinematográfica de Takemitsu fue su cuidadoso uso del silencio (también importante en muchas de sus obras de concierto), que a menudo intensifica inmediatamente los acontecimientos en la pantalla y evita cualquier monotonía mediante un acompañamiento musical continuo. Para la primera escena de batalla de *Ran* de Akira Kurosawa, Takemitsu proporcionó un pasaje extendido de intensa calidad elegíaca que se detiene con el sonido de un solo disparo, dejando a la audiencia con los "sonidos puros de la batalla: gritos, gritos y relinchos de caballos".

Takemitsu concedió la mayor importancia a la concepción de la película por parte del director; En una entrevista con Max Tessier, explicó que "todo depende de la película en sí... Intento concentrarme lo más posible en el tema, para poder expresar lo que el director siente. Intento extender sus sentimientos con mi música".

En un número conmemorativo de *Contemporary Music Review*, Jō Kondō escribió: "No hace falta decir que Takemitsu se encuentra entre los compositores más importantes de la historia de la música japonesa. También fue el primer compositor japonés plenamente reconocido en Occidente y siguió siendo la luz guía para las generaciones más jóvenes de compositores japoneses".

El compositor Peter Lieberson compartió lo siguiente en su nota de programa para *El océano que no tiene este ni oeste*, escrita en memoria de Takemitsu: "Pasé la mayor parte del tiempo con Toru en Tokyo cuando me invitaron a ser compositor invitado en su Festival Music Today en 1987. Peter Serkin y el compositor Oliver Knussen también estaban allí, al igual que el violonchelista Fred Sherry. Aunque era el mayor de nuestro grupo por muchos años, Toru

se quedaba despierto con nosotros todas las noches y literalmente nos bebía debajo de la mesa. Mi impresión de Toru como una persona que vivió su vida como un poeta zen tradicional".

A la muerte de su amigo, el pianista Roger Woodward compuso "In Memoriam Toru Takemitsu" para violonchelo sin acompañamiento. Woodward recordó conciertos con Takemitsu en Australia, Decca Studios y Roundhouse, Londres y en el Festival 'Music Today' de 1976, con Kinshi Tsuruta y Katsuya Yokoyama; La dedicación de Takemitu a "For Away", "Corona" (versión de Londres) y "Undisturbed Rest" y el liderazgo inspirador que proporcionó a la generación de Woodward: "De todos los compositores con los que trabajé, fue Toru Takemitsu quien entendió el funcionamiento interno de la música y sonido a un nivel incomparable. Su profunda humildad ocultaba un inmenso conocimiento de las culturas occidental y oriental que amplió enormemente las contribuciones históricas de Debussy y Messiaen".

En el prólogo de una selección de escritos de Takemitsu en inglés, el director Seiji Ozawa escribe: "Estoy muy orgulloso de mi amigo Toru Takemitsu. Es el primer compositor japonés que escribe para una audiencia mundial y logra reconocimiento internacional".

Takemitsu ganó premios de composición, tanto en Japón como en el extranjero, incluido el Prix Italia por su obra orquestal *Tableau noir* en 1958, el Premio Otaka en 1976 y 1981, el Premio de la Crítica de Cine de Los Ángeles en 1987 (por la banda sonora de la película *Ran*) y el Premio Grawemeyer de Composición Musical de la Universidad de Louisville en 1994 (por *Fantasma/Cantos*). En Japón, recibió los premios de cine de la Academia Japonesa por logros destacados en la música, por las bandas sonoras de las siguientes películas:

- 1979 *Imperio de la Pasión* (愛の亡霊)
- 1985 *Himatsuri* (火まつり)
- 1986 *Ran* (乱)
- 1990 *Rikyu* (利休)
- 1996 *Sharaku* (写楽)

También fue invitado a asistir a numerosos festivales internacionales a lo largo de su carrera y presentó conferencias y charlas en instituciones académicas de todo el mundo. Fue nombrado miembro honorario de la Akademie der Künste de la RDA en 1979 y del Instituto Americano de Artes y Letras en 1985. Fue admitido en la *Ordre des Arts et des Lettres* francesa en 1985 y en la *Académie des Beaux-Arts e*n 1986. Recibió el 22º Premio Suntory de Música (1990). Póstumamente, Takemitsu recibió un Doctorado Honorario de la Universidad de Columbia Archivado el 8 de julio de 2020 en Wayback Machine a principios de 1996 y recibió el cuarto Premio Glenn Gould en el otoño de 1996.

El Premio de Composición Toru Takemitsu, destinado a "alentar a una generación más joven de compositores que darán forma a la era venidera a través de sus nuevas obras musicales", lleva su nombre.

- Kosaku Yamada

Nacido en Tokyo, Yamada comenzó su educación musical en la Escuela de Música de Tokyo en 1904, estudiando allí con los compositores alemanes August Junker y Heinrich Werkmeister. En 1910, dejó Japón para ir a Alemania, donde se matriculó en la Academia de Artes de Prusia y aprendió composición con Max Bruch y Karl Leopold Wolf y piano con Carl August Heymann-Rheineck, antes de regresar a Japón a finales de 1913. Viajó a Estados Unidos en 1918 durante dos años. Durante su estancia en Manhattan, Nueva York, dirigió una orquesta organizada temporalmente compuesta por miembros de la Filarmónica de Nueva York y la Sinfónica de Nueva York, poco antes de su fusión.

El inicio de su Sinfonía en fa mayor, "Triunfo y paz" (1912) tiene un tema pentatónico GADE que refleja el himno nacional japonés basado en el Gagaku. Esta sinfonía fue la primera sinfonía completa con cuatro movimientos en Japón.

Su Sinfonía "Inno Meiji" (1921) incluye instrumentos japoneses como el hichiriki, un antiguo instrumento de viento japonés de doble lengüeta, y otros instrumentos asiáticos.

Yamada compuso alrededor de 1.600 piezas de obras musicales, de las cuales 700 son canciones artísticas (*Lieder*), excluyendo incluso las canciones encargadas por escuelas, municipios y empresas. Akatombo (Red Dragonfly, 1927) es quizás su canción más famosa. Sus canciones han sido interpretadas y grabadas por muchos cantantes famosos como Kathleen Battle, Ernst Haefliger y Yoshikazu Mera.

Kosaku Yamada, alrededor de 1915-1920

La ópera Kurofune (barcos negros) de Yamada está considerada una de las óperas japonesas más famosas. Su trabajo se escuchó en la sección de música del concurso de arte de los Juegos Olímpicos de Verano de 1936.

Como director, Yamada se esforzó por introducir obras orquestales occidentales en Japón. Estrenó en Japón el *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la Sinfonía nº 9 de Dvořák, *Un americano en París* de Gershwin, *La fundición de hierro* de Mosolov, *la Finlandia* de Sibelius y la Sinfonía de Shostakovich. No.1, *An der schönen blauen Donau* de Johann Strauss II y *Siegfried Idyll* de Wagner.

La Ouverture de fête de Jacques Ibert estuvo dedicada al emperador y al gobierno japoneses con motivo del 2.600º Día de la Fundación Nacional en 1940 y se estrenó bajo la batuta de Yamada.

Yamada murió en su casa de Tokyo de un ataque cardíaco el 29 de diciembre de 1965 y le sobrevivió su esposa, Teruko.

- Hiromori Hayashi

Hiromori Hayashi (林廣守, 28 de diciembre de 1831 – 5 de marzo de 1896) fue un compositor japonés al que se le atribuye la composición del himno nacional japonés “Kimigayo”.

Ocupó varios cargos en la corte real desde su juventud. Se mudó a Tokyo después de la Restauración Meiji y en 1875 ayudó a llevar a cabo órdenes de 1875 para fusionar la teoría musical occidental con la teoría japonesa. La versión final del himno se tocó por primera vez para el emperador Meiji en su cumpleaños, el 3 de noviembre de 1880.

Las fuentes entran en conflicto sobre quién compuso la música. El historiador Emiko Ohnuki-Tierney escribe: “El compositor se identifica nominalmente como Hayashi Hiromori, un músico de la Corte Imperial, pero se cree que Oku Yoshiisa, que trabajó con Hayashi, compuso la música, con algunos rearreglos de Franz Eckert (1852-1916)”. La melodía que se le atribuyó a Hayashi reemplazó un arreglo de John William Fenton, un líder de una banda militar irlandesa visitante, que fue rechazado en 1870. Luego, la Corte adoptó una nueva melodía compuesta por Yoshiisa Oku y Akimori Hayashi. El compositor suele figurar como Hiromori Hayashi, quien era su supervisor y padre de Akimori. Akimori también fue uno de los alumnos de Fenton. El músico alemán Franz Eckert aplicó la melodía con una armonía de estilo occidental.

El Kimigayo

"Kimigayo" (君が代) es el himno nacional de Japón. La letra es de un poema *waka* escrito por un autor anónimo en el período Heian (794-1185), y la melodía actual fue elegida en 1880, reemplazando una melodía impopular compuesta por John William Fenton en 1869. El título "Kimigayo" generalmente se traduce como "Reinado de Su Majestad Imperial", no se ha establecido por ley una traducción oficial del título o la letra.

De 1888 a 1945, "Kimigayo" sirvió como himno nacional del Imperio de Japón. Cuando el Imperio se disolvió tras su rendición al final de la Segunda Guerra Mundial, el Estado de Japón lo sucedió en 1945. Este Estado sucesor fue una democracia parlamentaria, una monarquía constitucional y, por lo tanto, la política cambió de un sistema basado en la soberanía imperial a uno basado en sobre la soberanía popular. Sin embargo, las fuerzas de ocupación aliadas (principalmente militares estadounidenses) permitieron a Hirohito, el emperador Shōwa, retener el trono y "Kimigayo" siguió siendo el himno nacional *de facto* para la preservación de la monarquía japonesa. La aprobación de la Ley sobre la Bandera y el Himno Nacional en 1999 lo reconoció como el himno nacional e imperial oficial.

"*Kimi*" se ha utilizado para indicar al Emperador de Japón o al señor (es decir, maestro) desde al menos el período Heian. Por ejemplo, el protagonista *Hikaru Genji* (光源氏) del *Cuento de Genji* también se llama *"Hikaru no Kimi"* o *"Hikaru-gimi"* (光の君 o 光君). Antes del período Nara, al emperador se le llamaba a menudo "*ohkimi*" (gran señor); por lo que es controvertido si la palabra "*kimi*" en "*kimigayo*" originalmente significaba "emperador". "Kimi" también significa "mi querida", como escribió la emperatriz Genmei sobre su amante en un poema en Manyoshu (vol.1 no.78).

En el período Kamakura, "Kimigayo" se usaba como canción festiva entre los samuráis, y luego se hizo popular entre la gente del período Edo. En la última parte del período Edo, "Kimigayo" se utilizó en el Ōoku (harén del Castillo de Edo, actual Palacio Imperial de Tokyo) y en Satsuma-han (actual Prefectura de Kagoshima) como una canción festiva común de año nuevo. En esos contextos, "*kimi*" nunca significó el emperador, sino sólo el shōgun Tokugawa, el clan Shimazu como gobernantes del Satsuma-han, los invitados de honor o todos los miembros de una fiesta festiva para beber. Después de la Restauración Meiji, los samuráis de Satsuma-han controlaron el gobierno imperial japonés y adoptaron el "Kimigayo" como himno nacional de Japón. Desde ese momento hasta la derrota japonesa al final de la Segunda Guerra Mundial, se entendió que "Kimigayo" significaba el largo reinado del Emperador. Con la adopción de la Constitución de Japón en 1947, el Emperador dejó de ser un soberano que gobernaba por derecho divino, sino un ser humano que es un símbolo del Estado y de la unidad del pueblo como monarca constitucional. El Ministerio de Educación no dio ningún significado nuevo a "Kimigayo" después de la guerra; esto permitió que la canción se refiriera al pueblo japonés. El Ministerio tampoco renunció formalmente al significado de "Kimigayo" de antes de la guerra.

En 1999, durante las deliberaciones de la Ley sobre la Bandera y el Himno Nacional, la definición oficial de *Kimi* o *Kimi-ga-yo* fue cuestionada repetidamente. La primera sugerencia, dada por el secretario jefe del gabinete, Hiromu Nonaka, afirmaba que *kimi* significaba "el emperador como símbolo de Japón" y que toda la letra deseaba la paz y la prosperidad de Japón. Se refirió al nuevo estatus de emperador establecido en el artículo 1 de la Constitución de Japón como el motivo principal de estas sugerencias. Durante la misma sesión, el Primer Ministro Keizō Obuchi (Gabinete Obuchi) confirmó este significado con una declaración del 29 de junio de 1999:

"*Kimi*" indica al Emperador, que es el símbolo del Estado y de la unidad del pueblo, y cuya posición se deriva de la voluntad consensuada de los ciudadanos japoneses, en quienes reside el poder soberano. Y la frase "Kimigayo" indica nuestro Estado, Japón, que tiene al Emperador entronizado como símbolo del Estado y de la unidad del pueblo por la voluntad consensuada de los ciudadanos japoneses. Y es razonable interpretar que la letra de "Kimigayo" significa el deseo de prosperidad y paz duraderas para nuestro país.

Los partidos opuestos al Partido Liberal Democrático, que tenía el control del gobierno durante la administración de Obuchi, se opusieron firmemente al significado que el gobierno daba a *kimi* y "Kimigayo". Los legisladores del Partido Demócrata de Japón objetaron alegando que faltaban vínculos históricos con el significado. El crítico más fuerte fue Kazuo Shii, presidente del Partido Comunista de Japón, quien afirmó firmemente que "Japón" no podía derivarse de "Kimigayo", porque la letra sólo menciona el deseo de que el emperador tenga un reinado largo. Shii también se opuso al uso de la canción como himno nacional, diciendo que, para una nación democrática, un himno sobre el emperador no era apropiado.

Kanji	Hiragana	Rōmaji	IPA transcription
君が代は 千代に八千代に さざれ石の 巌となりて 苔の生すまで	きみがよは ちよにやちよに さざれいしの いわおとなりて こけのむすまで	*Kimigayo wa* *Chiyo ni yachiyo ni* *Sazare-ishi no* *Iwao to narite* *Koke no musu made*	[ki.mi.ga.jo ɯa] [t͡ɕi.ˬjo ɲi ja.ˬt͡ɕi.jo ɲi] [sa.za.re.ˬi.ɕi no] [i.ɯa.o to na.ɾi.te] [ko.keˬ no mɯ.ˬsɯ ma.de]
Español			**Traducción poética alespañol de Basil Hall Chamberlain**
Que tu reinado continúe durante mil, ocho mil generaciones, hasta que los pequeños guijarros se conviertan en enormes rocas cubiertas de musgo.			Miles de años de feliz reinado sean tuyos; Gobierna, mi señor, hasta que lo que ahora son guijarros Por edades unidos a poderosas rocas crezcan Cuyos lados venerables cubra el musgo.

Shichosonka

Shichosonka (市町村歌) es un término general para las canciones establecidas por los municipios, que son gobiernos locales básicos en Japón. También se le conoce como canciones municipales (shichoson no uta), canciones populares municipales (shichoson minka), canciones populares municipales (shichoson min no uta) o canciones municipales (jichi taika) como término colectivo para las canciones populares de la prefectura. Para las canciones municipales establecidas por los distritos especiales (23 distritos) de Tokyo de acuerdo con la canción de la ciudad, y las canciones establecidas por los distritos administrativos de las ciudades designadas por ordenanzas para cada distrito por separado de la canción de la ciudad, consulte las canciones del distrito.

En 1898, nueve años después de la incorporación de la ciudad en 1889, se escribió la Canción de la ciudad de Kyoto, que se dice que fue la primera canción urbana de Japón. Sin embargo, la canción actual de la ciudad de Kyoto es la tercera generación, establecida en 1951. En 1909, 11 años después de que se compusiera la primera canción de la ciudad de Kyoto, se lanzó la canción de la ciudad de Yokohama, la canción de la ciudad más antigua existente, para conmemorar el 50 aniversario de la apertura del puerto de Yokohama. A partir de entonces, a principios del período Showa, todas las ciudades importantes del país habían establecido sus propias canciones urbanas, y muchas de las canciones urbanas de esa época estaban escritas en el estilo literario de cinco, siete y cinco tonos. Algunas canciones municipales que se representaron antes del final de la Guerra del Pacífico en 1945 no se utilizan en lugares públicos, como en la ciudad de Sendai, principalmente porque el contenido de la letra evoca el militarismo. Hay casos en los que algunas canciones no lo son. Ya no se reproduce, y casos como el de Mito City, que abolió la antigua canción de la ciudad y creó una nueva.

Muchas canciones municipales se representaron entre los años 1960 y 1970 en municipios distintos de las seis ciudades principales y capitales de prefectura. Las canciones municipales representadas durante este período eran coloquiales y muchas veces tenían tonos alegres que reflejaban las condiciones sociales del período de alto crecimiento económico. En particular, en 1968, se llevaron a cabo eventos conmemorativos en varios lugares para conmemorar el centenario de la era Meiji, y hubo muchos casos en los que se establecieron nuevas canciones de la ciudad como parte de estos eventos. Desde principios de la década de 2000, ha habido muchos casos en los que ciudades recién creadas como resultado de la “Gran Fusión Heisei” han establecido nuevas canciones urbanas con el propósito de armonizar a los residentes. Un ejemplo típico es la ciudad de Shizuoka, que creó una nueva canción de la ciudad, “My City Shizuoka”, sin heredar la antigua canción de la ciudad establecida en 1937 cuando se fusionó en 2003.

Las oportunidades para presentaciones incluyen eventos como ceremonias y jornadas deportivas ciudadanas patrocinadas por gobiernos locales, anuncios internos que anuncian los horarios de inicio y finalización del trabajo en oficinas gubernamentales y sonidos de espera telefónica.

Por prefectura, las tasas de promulgación más altas se encuentran en la prefectura de Akita, la prefectura de Tochigi, la prefectura de Osaka y la prefectura de Okinawa, mientras que las tasas de promulgación más bajas se encuentran en la prefectura de Okayama, la prefectura de Kagawa y la prefectura de Kochi Prefectura, Prefectura de Saga, etc. En la prefectura de Gunma, la prefectura de Yamanashi, la prefectura de Hyogo y la prefectura de Yamaguchi, todas las ciudades dentro de la prefectura habían establecido canciones urbanas antes de la Gran Fusión de Heisei, pero

debido a retrasos debido a nuevas fusiones y retrasos en la implementación de los acuerdos del consejo, la tasa de promulgación disminuyó. Además, las capitales de las prefecturas de la ciudad de Toyama y la ciudad de Saga vieron invalidadas sus antiguas canciones de la ciudad debido a fusiones en 2005, y aún no se ha establecido una canción de la ciudad sucesora.

Cuando los gobiernos locales se fusionen, el acuerdo compilado por el consejo de fusión incluirá una sección sobre "manejo de prácticas consuetudinarias", y el manejo de las canciones de los gobiernos locales después de la fusión se incluirá en el acuerdo relacionado con los emblemas y símbolos municipales, como árboles. A menudo se describe, flores y pájaros. En el caso de los municipios que adoptaron el método de incorporación-fusión en la Gran Fusión de la era Heisei, la mayoría heredó la canción de la ciudad original tal como era, pero en el caso de la ciudad de Hamamatsu, la ciudad de Tottori y la ciudad de Joetsu en Niigata. Prefectura, la canción de la ciudad existente se cambió después del acuerdo con el consejo de fusión. También hay casos en que se abolió la canción de la ciudad o se estableció una nueva canción de la ciudad. Al unificar la canción con la canción original de la ciudad, hay casos, como en la ciudad de Akita, donde el acuerdo incluye un acuerdo de que la canción del pueblo o aldea continuará como una "canción regional". En el caso de una nueva fusión, aunque el nombre tome el nombre del antiguo municipio participante en la fusión, éste pasa a ser un municipio independiente según la Ley de Autonomía Local, por lo que la canción municipal del antiguo municipio es, en principio, la mismo a menos que el consejo de fusión acuerde continuar su existencia considerada como expirada. Además de la ciudad de Shizuoka antes mencionada, la ciudad de Aomori y la ciudad de Matsue son ejemplos de ciudades que rápidamente establecieron una nueva canción de ciudad después de que la antigua expirara debido a una nueva fusión.

Sin embargo, mientras que los emblemas municipales se determinan con la máxima prioridad antes y después de las fusiones, las canciones municipales tienen menor prioridad, lo que deja en muchos casos un estado poco claro el estatus de las canciones establecidas por antiguos municipios sin estar incluidas en el acuerdo. Por ejemplo, en la prefectura de Yamaguchi, cuatro ciudades, la ciudad de Shimonoseki, la ciudad de Iwakuni, la ciudad de Hikari y la ciudad de Nagato, adoptaron el nuevo método de fusión durante la fusión de Heisei, a pesar de que el acuerdo de fusión especificaba que se establecería una nueva canción de la ciudad. La ciudad de Iwakuni fue la única ciudad que promulgó una nueva canción urbana 15 años después de la fusión. En la ciudad de Shimonoseki, se ha confirmado que se seguirá usando la canción de la ciudad antigua, pero en Mine City, no hay ningún acuerdo en el acuerdo con respecto al manejo de la canción de la ciudad del antiguo municipio, por lo que no está claro cómo la ciudad La canción de la ciudad vieja con el mismo nombre se manejará después de la fusión. Además de la ciudad de Shimonoseki, los municipios que heredaron la canción de la antigua ciudad con el mismo nombre durante la nueva fusión incluyen la ciudad de Oga en la prefectura de Akita, la ciudad de Chichibu en la prefectura de Saitama, la ciudad de Kamogawa en la prefectura de Chiba, la ciudad de Sanjo en la prefectura de Niigata, Las ciudades de Ina y Saku en la prefectura de Nagano incluyen la ciudad de Nishiwaki, prefectura de Hyogo, la ciudad de Hashimoto y la ciudad de Shingu, prefectura de Wakayama. Estos gobiernos locales especificaron "herencia de la canción de la ciudad antigua" en el acuerdo de fusión, o después de considerar cómo manejar la canción de la ciudad después de la fusión de la nueva ciudad, optaron por heredar la canción de la ciudad (restablecimiento mediante anuncio público de la nueva ciudad).

En el caso de una ciudad completamente nueva donde no existe una ciudad antigua con el mismo nombre, es habitual que el acuerdo incluya un acuerdo como "se harán ajustes en la nueva ciudad", pero como en la ciudad de Toyama y Saga City mencionada anteriormente, han pasado 10 años desde la fusión. Incluso después del período mencionado, no es raro que los acuerdos queden sin cumplir debido a problemas financieros o preocupaciones sobre la difusión después de su promulgación. Un problema particular cuando las canciones municipales existentes dejan de ser válidas debido a una fusión es la pérdida de obras de letristas y compositores famosos. En el caso de la ciudad de Hamamatsu, junto con la ciudad de Yokohama, la decisión de abolir la antigua canción de la ciudad, famosa por tener la letra escrita por Mori Ogai, fue criticada principalmente por los residentes de la antigua zona de la ciudad.

Compositores relevantes

- Sakunosuke Koyama

Sakunosuke Koyama (19 de enero de 1864 - 27 de junio de 1927) fue un compositor y profesor de música japonés. Fue el fundador y presidente de la Federación Japonesa de Educación Musical.

Koyama partió hacia Tokyo en 1880 sin permiso de su familia y comenzó a estudiar inglés, matemáticas y música en la Universidad de Tsukiji. Tras obtener sus diplomas, fue designado por el Ministerio de Educación como investigador y profesor en un *Centro de Investigación Musical*, que posteriormente cambió a la *Escuela de Música de Tokyo*. En el Ministerio de Educación estaba Izawa Shuji (1851-1917), el líder del departamento de investigación musical, que dentro de los llamados *estudios holandeses*, ciencias naturales occidentales y tecnología.

Además de su labor en esta institución, compuso y publicó una colección de canciones populares. En 1897 fue nombrado profesor. Aunque continuó apoyando y guiando a sus alumnos, abandonó esta institución en 1903. Escribió principalmente canciones escolares, lo que le ayudó a familiarizar a los alumnos con la música europea. Algunas canciones también dieron a conocer a Koyama fuera de Japón, particularmente en China, que había comenzado a incorporar la música europea al sistema educativo después de la derrota en la Primera Guerra Sino-japonesa (1894-1895).

En 1904, fue nombrado asesor y consultor de la fábrica de instrumentos musicales Yamaha Corporation. Durante este período influyó fuertemente en la vida musical, especialmente mediante el establecimiento de varias escuelas de música y otras instituciones y organizaciones. También fue el fundador y primer director de la Federación Japonesa de Educadores Musicales y el primer presidente de la Federación de Música Japonesa.

- Teiichi Okano

Nacido en la aldea Furuichi, distrito de Omi, prefectura de Tottori como hijo de Heiya Okano, miembro del clan samurái, perdió a su padre a una edad temprana y creció en la pobreza. Ingresó a la escuela secundaria Tottori (actualmente escuela primaria Hisamatsu de la ciudad de Tottori). El educador musical y compositor japonés Torazo Tamura también asistió a la escuela en un grado diferente.

En 1892, fue bautizado como cristiano en la Iglesia de Tottori (actualmente la Iglesia Unida de Cristo en Japón), y al año siguiente aprendió a tocar el órgano con un misionero en una iglesia de Okayama.

Influenciado por una conferencia dada en Tottori en 1892 por Noritake Muraoka, un compatriota que fue el segundo director de la Escuela de Música de Tokyo (ahora Universidad de las Artes de Tokyo), en 1895 abandonó la Baryo Gakuin en Okayama y se mudó a Tokyo. Ingresó en la Escuela de Música de Tokyo y se graduó en el departamento de formación especial en 1900.

Más tarde, en 1906, se convirtió en profesor asistente en la Escuela de Música de Tokyo, y en 1923 se convirtió en profesor, y trabajó duro para desarrollar líderes en educación musical hasta su jubilación en 1932. Desde 1918 fue miembro del comité de composición de las canciones ordinarias de la escuela primaria recopiladas por el Ministerio de Educación. Durante unos 40 años, fue organista de la iglesia (también dirigió el coro) en la Iglesia Hongo Chuo en Tokyo (una iglesia metodista canadiense llamada Hongo Chuo Hall en los períodos Meiji y Taisho).

- Tokichi Setoguchi

Setoguchi nació el 28 de junio de 1868, en la prefectura de Kagoshima, Japón, en lo que hoy es la ciudad de Tarumizu. En 1882, Setoguchi se alistó como clarinetista en la banda militar de la Armada Imperial Japonesa en Yokosuka. Posteriormente se convirtió en director de orquesta. Durante una gira de conciertos en 1907 por 16 países europeos, disfrutó de un gran éxito y se hizo conocido como el *Sousa japonés*. En 1910 acompañó al príncipe Yoshihito en su viaje a Londres para las celebraciones de la coronación del rey Jorge V del Reino Unido. Se jubiló en 1917.

Tras su servicio activo fue profesor de música en diversas universidades y conservatorios de música.

Murió en Azabu, Tokyo, el 8 de noviembre de 1941, a causa de una hemorragia cerebral.

Como compositor escribió numerosas canciones y marchas militares. Además, reformó la música militar japonesa entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial.

- Rentaro Taki

Rentarō Taki (滝廉太郎, 24 de agosto de 1879 - 29 de junio de 1903) fue un pianista y compositor japonés de la era Meiji.

Taki nació en Tokyo, pero se mudó a muchos lugares durante su infancia debido al trabajo de su padre. Asistió a la Escuela de Música de Tokyo (ahora conocida como Universidad de las Artes de Tokyo) y fue enseñado por Nobu Koda, graduándose en 1901. Una de sus piezas famosas es “Kōjō no Tsuki” (La luna sobre el castillo en ruinas), que se incluyó en el cancionero para estudiantes de secundaria, junto con el “Hakone-Hachiri” (箱根八里). “Hana” (花, “Flor”) también es una canción muy conocida.

Ese mismo año, Taki fue al Conservatorio de Leipzig en Alemania para continuar sus estudios, pero enfermó gravemente de tuberculosis pulmonar y, por lo tanto, regresó a Japón. Después vivió tranquilamente en el campo, pero murió pronto a la edad de 23 años. Su obra póstuma es una pieza para piano solo llamada “Urami” (憾, “Arrepentimiento”), que escribió cuatro meses antes de morir.

- Tochuken Kumoemon

Tōchūken Kumoemon (桃中軒雲右衛門, 25 de octubre de 1873 - 7 de noviembre de 1916) fue un popular recitalista de rōkyoku en el Japón Meiji. Su inmensa popularidad ayudó al rōkyoku a entrar en la corriente principal. En su apogeo, interpretó producciones de Chūshingura ante multitudes agotadas en algunos de los teatros más importantes de Tokyo y Osaka.

Su verdadero nombre era Kozo Yamamoto (a veces lo llamaban Minekichi Okamoto). Nacido en Nitta-cho, ciudad de Takasaki, prefectura de Gunma. Nació como el segundo hijo de Shigekichi Yoshikawa, cuyo padre era Shigekichi Yoshikawa, quien realizaba narraciones en festivales en toda la región. Su madre Tsuru tocaba shamisen. Su hermano mayor también se llamaba Sentaro, y él y Kozo aprendieron el shamisen de su madre. Su hermano menor, Minekichi, se inspiró más tarde en su hermano mayor y se llamó a sí mismo Tochuken Fuemon.

Aprendió a tocar el shamisen, se hizo llamar Koshige Yoshikawa y realizó actuaciones orales y nagashi en hiraki. Después de la muerte de su padre, asumió el nombre de Shigekichi Yoshikawa II y entró en el estadio de vodevil. Posteriormente, simpatizó con Ohama, la esposa de un intérprete de shamisen (músico) que asistía a la primera actuación de Umesha de la familia Mikawa en Yokohama, y se involucró sentimentalmente con ella, y debido a que ella se fugó con él, no pudo regresar a Kanto (el discípulo que abandonó en ese momento se llamó más tarde Shigematsu Kimura), y se mudó a Kyoto. Después de eso, vino a Kyushu y comenzó a entrenar. En el proceso, además del tradicional Kanto Bushi, el Kansai Bushi y el “Itoiri Kodan” (historia militar con acompañamiento de shamisen) de Mito Ikcho, que era popular en Kyushu, se consideran la forma precursora del Naniwa Bushi creó el

posterior Kumoemon-bushi. La abreviatura es “Kumo” (un carácter) o “Kuminyudo”. El estilo fushi profundo único de Kumoemon se llama “estilo kumo” o “unbushi”.

En 1903, completó “Gishiden” con el apoyo de Toten Miyazaki, que había sido discípulo de Unemon bajo el nombre de Momonakaken Gyuemon, Fukumoto Minami y la organización política Genyosha. Con el Bushido Kobuki como estandarte, en 1907 logró grandes éxitos en Osaka Nakaza y Tokyo Hongoza. La interpretación entrecortada y dinámica de Un'emon hizo posible que el rokyoku, que anteriormente había sido un acto de vodevil, ingresara al teatro, y el propio rokyoku se extendió rápidamente a todas las clases de la sociedad.

Aunque era muy popular en ese momento, los discos no estaban disponibles porque los costos de grabación requeridos eran extremadamente altos. Mientras tanto, en septiembre de 1911, Tokieda Shoten en Kobe lanzó un disco llamado “Momonakaken Unemonbushi” que no fue escrito por el propio artista (estaba escrito que “el intérprete era anónimo”). Finalmente, el 19 de mayo de 1912, Lylophone (Sankodo) lanzó el disco de Kumoemon, y este fue el debut discográfico de Kumoemon. Se imprimieron un total de 72.000 copias de cinco tipos de discos a doble cara.

Tumba de Tomochuken Unemon (Templo Tenmyoukokuji, Barrio Shinagawa, Tokyo)

Sin embargo, alrededor de 1913, desarrolló tuberculosis pulmonar, y con la persuasión de Miyazaki, fue hospitalizado varias veces, pero tan pronto como se recuperó, se fue de gira, y finalmente su propio hijo, Inataro Nishioka, lo llevó a casa y lo cuidó. Los esfuerzos no tuvieron éxito y murió el 7 de noviembre de 1916. Aunque dejó una gran huella y fue muy duro con su dinero, se decía que sus últimos años fueron solitarios. Su tumba se encuentra en el templo Tenmyoukokuji en el distrito de Shinagawa, Tokyo. Su nombre póstumo fue “Momonakaken Gido Nissho Koji”.

- Nakao Tozan

Rinzō Nakao (conocido profesionalmente como Nakao Tozan, 中尾都山, 5 de octubre de 1876 en la prefectura de Ōsaka al 10 de octubre de 1956 en Kyōto, a la edad de 80 años), fue el fundador de la escuela más importante de shakuhachi que tocaba a finales del siglo XIX y mediados del Japón del siglo XX y fue a la vez intérprete y compositor prolífico. Su influencia continúa hasta nuestros días.

Rinzō Nakao nació en 1876 en Suita-Gun (actual ciudad de Hirakata), cerca de Ōsaka, segundo hijo de Nakao Jirohei y su esposa Mitsu. Su padre era un comerciante y su madre una consumada intérprete de shamisen que conocía a Sōetsu Kondō, él mismo el fundador de una escuela de shakuhachi. En su infancia, Rinzō aprendió shakuhachi y violín, mientras que su madre le enseñó a cantar Jiuta tradicional.

A la edad de diecinueve años, Rinzō Nakao fue iniciado como komusō, monje budista y practicante de suizen, en el templo Tōfuku-ji en Kyoto. Esta era una edad inusualmente joven para la iniciación y reconoció su ya muy desarrollado talento musical. En este momento se le dio el nombre profesional de Tozan. Luego pasó dos años como komusō vagando por el sur de Japón antes de regresar a Ōsaka en 1896, donde fundó la Tozan-ryū, o escuela Tozan, el 15 de febrero de 1896.

Tozan continuó estudiando el canto Jiuta y desarrolló su nuevo sistema de notación para shakuhachi durante este período.

En julio de 1904 Tozan publicó su primera composición original, a dúo, “Seigaiha” (La ola del mar azul). Esta composición patriótica se inspiró en la batalla de Ryojunkō (en inglés, la batalla de Port Arthur, del 8 al 9 de febrero de 1904) que marcó el comienzo de la guerra ruso-japonesa (1904-05). En octubre de 1904, Tozan compuso su pieza más famosa, “Iwashimizu” (Clear Mountain Spring). Este celebró el templo Iwashimizu Hachimangū en Kyoto del que era patrón. Hay una placa conmemorativa de Tozan en el templo.

Luego compuso unas 300 piezas originales para shakuhachi, tanto piezas de honkyoku solista como la mayoría con conjunto.

La escuela de Tozan tuvo mucho éxito y a partir de 1912 sólo admitió a los estudiantes más avanzados. Después de 1915, Tozan realizó giras de conciertos por Corea, Formosa y Rusia, así como por todo Japón.

Tozan promovió y desarrolló la “Nueva Música Japonesa” de la época (música de influencia occidental que se hizo popular tras la Restauración Meiji) y colaboró desde 1925 en adelante con el virtuoso y compositor del koto Michio Miyagi. En sus composiciones, el shakuhachi se alejó de sus raíces como práctica tradicional komusō suizen y pasó a formar parte de la interpretación musical burguesa. En 1922 trasladó la escuela a Tokyo. En 1952 recibió el primer premio del Instituto Japonés de Artes de Tokyo, el máximo galardón cultural de Japón. Después de la Segunda Guerra Mundial, la escuela se trasladó a Kyoto, donde Tozan murió el 10 de octubre de 1956.

La escuela Tozan se caracterizó por su disposición a aceptar estudiantes de una amplia variedad de orígenes sociales, a diferencia de la anterior tradición exclusivamente samurái del komusō. Su influencia continúa hasta nuestros días.

- Yoshida Naramaru

Yoshida Naramaru (吉田奈良丸) es un nombre adoptado por varios cantantes de rōkyoku. Yoshida Naramaru II (27 de julio de 1879 - 20 de enero de 1967) fue un notable rōkyoku, o cantante callejero de finales del siglo XIX en Japón. El tipo de canto practicado por Naramura se difundió por todo el país y su origen se remonta a la metrópoli de Osaka. No se sabe si el propio Naramura fue responsable de la difusión de este tipo musical único, o si fue sólo una parte de la tradición, pero lo que al menos se podría decir es que alcanzó cierto grado de reputación como cantante de este tipo de música.

<u>1ª gen</u>

Nacido en la aldea de Baekje, distrito de Hirose, provincia de Yamato (actual ciudad de Koryo, prefectura de Nara), amó las artes escénicas desde temprana edad y se convirtió en discípulo de Yoshida Otomaru, tomando el nombre de Yoshida Naramaru. En sus últimos años dedicó sus esfuerzos a formar a sus discípulos y adaptar su material. En 1902, pasó el nombre de “Naramaru” a su discípulo Konara y se llamó a sí mismo Chikunoya Yotokusai.

<u>2ª gen</u>

Yoshida Naramaru (más tarde Yoshida Yamatonojo, 27 de julio de 1879 - 20 de enero de 1967). Su verdadero nombre era Hiroyoshi Hirohashi.

Nacido en Shimoichi, prefectura de Nara, su padre era Rikizan Hanakawa, un maestro narrador. A la edad de 16 años, recibió un intenso entrenamiento en nudos con su padre. Se unió a la primera generación en 1893 y tomó el nombre de Yoshida Konara, y en 1902 tomó el nombre de Naramaru. Desde finales del período Meiji hasta el período Taisho, su popularidad se dividió en tres, junto con Momonakaken Unemon y la primera generación Kyoyama Koen. Influenciado por Kumoemon, comenzó a interpretar muchas historias de Gishiden (Chushingura), que se convirtieron en su especialidad. El disco de “Ako Gishiden” lanzado en 1910 vendió 200.000 copias, y se dice que las ventas totales de discos hasta 1912 alcanzaron las 500.000 copias. La popular canción “Nara Maru Sushi” que luego se hizo popular era una imitación de la elegante modulación de “Gengo Otaka” de Naramaru. En 1917 también se mudó a Estados Unidos. En 1929, entregó Naramaru a su discípulo y tomó el nombre de Yamatonojo Yoshida. En 1921, se recolectaron donaciones para construir el Santuario Oishi. Además, dirigió muchos teatros de vodevil, principalmente en el área de Keihanshin, pero también en Tokyo y otros lugares, e hizo una fortuna. La tumba es el cementerio comunitario de Kishiwada. Su hermana menor es Motome Yoshida, su esposa es Yuriko Haruno la primera (posteriormente divorciada), su hija biológica es Yuriko la segunda, Yurika Haruno (fuera del negocio) y su nieto es Naramaru Yoshida (fuera del negocio). Se dice que tuvo cerca de 100 discípulos, entre

ellos Yoshida Narahide, Yoshida Narashige, Yoshida Souemon, Yoshida Momotarō, Yoshida Fukuwaka, Yoshida Narae, Yoshida Narazō, Yoshida Narao, dice que Yoshida Hirowaka es Asahi Yoshida.

3ª gen

Nacido en el distrito de Kaikusa, prefectura de Wakayama, ha estado activo en Tengu Ren desde la escuela primaria. A los 12 años se unió a la segunda generación, primero llamándose Yotsume, luego al año siguiente fue ascendido a Shinuchi, y a los 14 años fue ascendido a Shinuchi, cambiando su nombre a Ichiwaka Yoshida, y en 1929 tomó el nombre de Naramaru.

Era bueno en "Yoshitsune Katata Ochi~Kanjincho" y "Ataka no Seki~Kanjincho", que fueron heredados de su maestro. También trabajó en nuevas obras como "Tadaharu of Disillusionment" de Yukitomo Ri y "Kiri Ichiha" del Dr. Tsubouchi. Se retiró en junio de 1970 en el Festival Rokyoku del Teatro Internacional de Asakusa.

4ª gen

Yoshida Naramaru (17 de julio de 1921 - noviembre de 2000). Su verdadero nombre era Yoshiaki Yoshida.

Nacido en el distrito de Isoshi, prefectura de Nara, se convirtió en la tercera generación en 1931 en actuar bajo el nombre de Charamaru, haciendo su debut teatral en Sapporo ese mismo año. Fue llamado a filas brevemente durante la guerra, pero regresó después de la guerra y cambió su nombre a Mikasa Yoshida en 1948. Asumió el nombre de Naramaru en 1970, pero en 1974 sufrió una hemorragia cerebral y quedó físicamente discapacitado. Aunque regresó mediante rehabilitación, no pudo desempeñarse como se esperaba y entregó a Naramaru a su discípulo. Recibió el Premio a los Logros en Educación Social de la Prefectura de Osaka en 1972. En sus últimos años, se desempeñó como consultor de la Asociación de Amistad Rokyoku.

5ª gen

Yoshida Naramaru (20 de noviembre de 1945-), nombre real Mikihiko Nishikawa.

En 1970, se convirtió en discípulo de la cuarta generación (Yoshida Mikasa en ese momento) y tomó el nombre de Yoshida Wakagasa. Al año siguiente, en 1971, hizo su primera koza en "Yazuemon Shichi", y en 1996, tomó el nombre de Naramaru. Su hijo es el pianista Gohei Nishikawa.

- Música Gunka

Gunka (軍歌, literalmente 'canción militar') es el término japonés para la música militar. Si bien es de uso estándar en Japón, se aplica tanto a canciones japonesas como a canciones extranjeras como "The Battle Hymn of the Republic", como categoría del idioma inglés se refiere a canciones producidas por el Imperio de Japón entre aproximadamente 1877 y 1943.

Durante el Período de Restauración Meiji, los compositores y profesores occidentales enseñaron a los japoneses a escribir y hacer música según la tradición clásica occidental. Las marchas militares fueron adoptadas en Japón, como parte de una tendencia de integración de las costumbres occidentales en la cultura japonesa. *Gunka* fue una de las principales formas musicales de influencia occidental que surgieron en este período y se utilizaron para fomentar el patriotismo en la era posterior a la restauración.

En 1871, Japón fundó la banda del Ejército y la Armada Imperial Japonesa. A finales del siglo XIX, los directores japoneses japonizaron el repertorio de la banda. En el período de expansión imperialista de Japón en Asia y el Pacífico, *la gunka* se usaba para glorificar a cualquiera que "luchara" en el frente interno. *Los gunka* japoneses se construyeron conscientemente para generar lealtad y sentimientos cálidos hacia la nación.

En 1921, un acuerdo de desarme firmado en la Conferencia de Washington de 1921 obligó a Japón a reducir su ejército durante la Era Taishō (1912-1926) y los primeros años de Shōwa, lo que incluyó la suspensión de cinco de las seis bandas del ejército. Como la Armada japonesa no se vio afectada por el acuerdo, las bandas de la Armada se mantuvieron sin problemas. En este período de paz, el tema principal de *los gunkas* era la importancia de trabajar duro, como sucedía con las canciones "Battleship Duties" (*Kansen Kinmu*, de Setouguchi Tōkichi), y *Getsu Getsu Ka Sui Moku Kin Kin*, de Egucho Yoshi.

Hasta la rendición del gobierno japonés en tiempos de guerra en 1945, *el gunka* se enseñaba en las escuelas tanto del Japón propiamente dicho como del Imperio en general. Algunas canciones *gunka* derivan de canciones infantiles llamadas *shōka*. En 1893, el educador japonés Isawa Shūji lanzó la canción de la escuela pública *shōka* "Come, Soldiers, Come" (*Kitare ya Kitare*). Esta canción se convirtió en melodía en las marchas militares, llamada "Defensa del Imperio" (*Teikoku no Mamori*). Otro *gunka* derivado de un *shōka* fue *War Comrade*, lanzado en 1905 y sigue siendo popular. La canción habla de lealtad y amistad y aboga por ayudar a un compañero soldado en la batalla, lo que va en contra del código militar japonés. Por ese motivo, la canción fue prohibida durante la Guerra Asia-Pacífica. *Las canciones de Shōka* "Lieutenant Hirose" (*Hirose Chūsa*, 1912), "The Meeting at Suishiying", (*Suishiei no Kaiken*, 1906) son otros ejemplos de canciones de escuelas públicas que pasaron a formar parte del repertorio *gunka.*

Anuncio de disco de canciones militares, 1932

Durante la ocupación se prohibió la actuación *de gunka*. Sin embargo, la prohibición se levantó con la firma del Tratado de San Francisco en 1952, y estos *gunka* experimentaron un leve "auge" a finales de los años 1960, y a principios de los años 1970 habían recuperado popularidad en la Micronesia controlada por los japoneses y en partes del sudeste de Asia. Un ejemplo famoso de *gunka* japonesa fue la canción "Sen'yū" escrita durante la guerra ruso-japonesa.

Los gunka eran comunes en los salones de pachinko y todavía se tocan comúnmente en bares de karaoke y puertas de santuarios.

Kume-uta

Kume-uta es una de las canciones de las Crónicas antiguas de Japón, y es una canción militar transmitida de generación en generación por Kumebe.

Es un grupo de canciones de la corte incluidas en el artículo sobre la subyugación de la provincia de Yamato, que se dice que es una canción cantada por Kumebe cuando el emperador Jimmu conquistó a Eukashi, el hermano mayor de Uda en Yamato, en la sección sobre el emperador Jimmu en el Crónicas de Japón hay 14 canciones incluyendo duplicados. El clan Kume, que se sometió al poder real de Yamato, se convirtió en Tomomiyatsuko o Kashiwade (cocinero) de la Guardia Imperial, y realizó el coro y la danza en el banquete posterior a la batalla, y pudo actuar en las ceremonias de la corte. Se tocaba para jurar lealtad al Emperador.

La canción Kume expresa la personalidad mitad agrícola y mitad cazadora del Kumebe con sus movimientos heroicos y, junto con la danza Kume, se convirtió en una de las canciones y danzas de la corte, se interpretaba durante las ceremonias y todavía se interpreta hoy en día en la Casa Imperial.

El Nihon Shoki afirma: *"Ahora, cuando se toca esta canción en un teatro musical, el número de manos es grande y pequeño, y la voz es grande y fina. Ésta es una antigua ceremonia funeraria".*

Las canciones kume interpretadas por músicos aparecieron por primera vez en la literatura cuando se interpretaron con música extranjera en el templo Todai-ji en diciembre de 749 (el "Shoku Nihongi"), y en el período Heian, se interpretaron durante el Festival Yuki del Daijo. El Toyoake se utilizó como danza (la danza principal es Kishi-no-mai), y no se realizó después del reinado del emperador Gotsuchimikado (que reinó de 1465 a 1500), y fue revivido en 1818 en él. La gran ceremonia de entronización del Emperador Ninko de 1878 a 1945, se celebró en el Salón Toyomeiden durante el banquete Kigen-bushi.

J-Rock

El rock japonés (日本のロック, *Nihon no Rokku*), a veces abreviado como J-rock (ジェイ・ロック, *Jei Rokku*), es música rock de Japón. Influenciadas por el rock estadounidense y británico de los años 1960, las primeras bandas de rock en Japón interpretaron lo que se llama sonidos grupales, con letras casi exclusivamente en inglés. A la banda de folk rock Happy End de principios de la década de 1970 se le atribuye ser la primera en cantar música rock en idioma japonés. Las bandas de punk rock Boøwy y The Blue Hearts y los grupos de hard rock/heavy metal X Japan y B'z lideraron el rock japonés a finales de los 80 y principios de los 90 logrando un gran éxito en la corriente principal.

Bandas de rock como B'z y Mr. Children se encuentran entre las bandas musicales más vendidas en Japón. Los festivales de rock como el Fuji Rock Festival se introdujeron a finales de los años 90, con una asistencia que alcanzó un máximo de 200.000 personas por festival, lo que lo convirtió en el evento musical al aire libre más grande del país.

- Historia

Adaptación desde occidente

El rockabilly tuvo un breve aumento de popularidad en Japón a finales de la década de 1950. Reprimidos por las autoridades, algunos elementos lograron llegar a la corriente principal a través de cantantes como Kyu Sakamoto.

En la década de 1960, muchas bandas de rock japonesas estaban influenciadas por músicos de rock occidentales como los Beatles, Bob Dylan y los Rolling Stones, junto con otras músicas folclóricas de los Apalaches, rock psicodélico, mod y géneros similares: un fenómeno que se llamó Sonidos de grupo (GS). John Lennon de los Beatles se convirtió más tarde en uno de los músicos occidentales más populares en Japón. A finales de la década de 1960, bandas de Group Sounds como The Tempters, the Tigers, the Golden Cups, the Ox, the Village Singers, the Carnabeats, the Mops, the Jaguars, the Wild Ones y the Spiders tuvieron grandes éxitos. Después del auge de los Sonidos Grupales, surgieron varios cantautores folklóricos. Fueron influenciados por Bob Dylan y la música folk estadounidense. Los Tigers fueron la banda Group Sounds más popular de la época. Posteriormente, algunos de los integrantes de los Tigers, los Tempters y los Spiders formaron el primer supergrupo japonés, Pyg.

Grupos de "New Rock" de los 70 como Power House, Blues Creation, Murasaki, Condition Green y Bow Wow lanzaron álbumes de rock. Después de ver un espectáculo del entonces futuro artista Jimi Hendrix durante una visita a Europa, Yuya Uchida regresó a casa y formó Yuya Uchida & the Flowers en noviembre de 1967 para introducir un sonido similar en Japón.

En términos generales, "Group Sounds" se refiere a grupos de rock que estaban activos principalmente en cafés de jazz y cafés go-go a finales de los años 1960. Lo que Group Sounds tenía en común era que muchos grupos tenían un vocalista principal, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería. Excepcionalmente, hubo primeras bandas de GS sin guitarra, como The Happenings Four, y bandas corales de GS, que eran grupos de vocalistas respaldados por una banda eléctrica profesional, como los primeros Sharp Hawks. En mayo de 1965, a medida que la popularidad de las bandas de rock británicas como los Beatles se extendía a Japón, Akitomo Tanabe y The Spiders lanzaron "Furi-Furi", que se considera el primer disco de Group Sounds. En marzo de 1966, Jackie Yoshikawa and the Blue Comets lanzaron "Blue Eyes".

The Spiders en Holanda, 1966

Luego de la presentación de los Beatles en Japón el 30 de junio de ese año, los grupos comenzaron a debutar en Japón uno tras otro, cantando mientras tocaban instrumentos como guitarras eléctricas. En respuesta a esto, la revista de entretenimiento para jóvenes, Weekly Myojo, comenzó a referirse colectivamente a estos grupos y música como “Group Sounds” o “Group Sound”, que se cree que fue el nombre que se extendió. Existen varias teorías sobre su origen. Los jeans azules fueron influenciados por Ventures. Bandas que estaban activas como bandas profesionales antes de la visita de los Beatles a Japón, como Blue Jeans, Blue Comets y The Spiders, y bandas que tocaban blues rock, como Golden Cups y The Tempters. También había bandas amateur, formadas por estudiantes que fueron influenciados por los Beatles y los Rolling Stones, como The Tigers. Aunque se llamó GS de los 60, hubo una variación considerable en la musicalidad de cada grupo.

En ese momento, la industria de la música todavía estaba en un sistema antiguo, y los profesionales del entretenimiento y las compañías discográficas querían encargar canciones de GS a compositores y letristas profesionales. Como resultado, los Tempters y Golden Cups, que habían tocado principalmente su música rock occidental favorita en conciertos y recitales, sintieron una reacción violenta. Algunos grupos, como Golden Cups, adhirieron a la política de nunca interpretar canciones individuales como “Long-Haired Girl” en presentaciones en vivo.

En los primeros días del boom de GS, Jackie Yoshikawa, los Blue Comets y los Spiders se convirtieron en grupos populares, y en las etapas intermedias y tardías del boom de GS, The Tigers, The Tempters y Ox se hicieron populares.

En el Japón de los años 1960, elementos como el pelo largo y las guitarras eléctricas se asociaban con la delincuencia y la delincuencia juvenil, y eran muy criticados por el público en general. Como resultado, los estudiantes de secundaria que asistieron a los conciertos de Group Sounds fueron suspendidos o expulsados de algunas escuelas. Además, varias escuelas secundarias y preparatorias han prohibido asistir a conciertos.

En el concierto al aire libre de los Tigers en Nara Ayame Pond en noviembre de 1967, un fan se cayó, provocando heridas graves y leves. Por esta razón, NHK cortó la parte de la actuación de The Tigers que ya había sido grabada en “Uta no Grand Show”, y desde entonces, a excepción de Jackie Yoshikawa y los Blue Comets, que tenían el pelo corto, NHK ha cortado Destaca la apariencia de Los Tigers, que tenían el pelo corto. En mayo de 1968, una chica de secundaria fanática de los Tigers falsificó entradas para un concierto.

La actuación de Ox en el escenario sobre el desmayo provocó que varias niñas se desmayaran, y esto provocó una reacción violenta por parte de la PTA y los educadores. Para evitar accidentes, algunos teatros y gobiernos locales se negaron a proporcionar salas de conciertos a las bandas de Group Sounds. En el especial de “Record Collectors”, las compañías discográficas que desean contratar compositores profesionales de canciones populares para el grupo GS, cuyo objetivo es escribir e interpretar sus propias canciones por parte de los miembros, escriben letras de Rei Nakanishi, Kunihiko Murai, Kyohei. Tsutsumi, Kunihiko Suzuki, Koichi Sugiyama, etc. La historia trata sobre una situación en la que querían hacer una versión de música rock occidental pero no pudieron hacerlo porque contrataron.

En los años 1960, había varias GS femeninas profesionales (afiliadas a una agencia) como Pinky Chicks, Chikako Matsuda y las Tokyo Pink Pearls. Algunas integrantes femeninas de GS se dedicaron a la música disco a finales de los años 1970. Posteriormente también debutó el estilo surf rock Golden Half. Su canción “Beyond the Sun” era una versión de Astronauts. Emmy Jackson fue un GS unipersonal demasiado pronto, pero durante el apogeo de GS, también debutaron “GS unipersonales” como Akiko Nakamura, Jun Mayuzumi, Michi Aoyama, Rumi Koyama y Aki Izumi. “Rainbow Lake” de Akiko Nakamura y “Temptation of an Angel” y “Hallelujah of Love” de Jun Mayuzumi se convirtieron en grandes éxitos. “Something Happens on Saturday Night” de Jun Mayuzumi es la canción representativa de la versión femenina de GS. Además de sus éxitos, Ichiro Araki, la versión masculina de Hitori GS, lanzó una ambiciosa pieza llamada “I'm in Rockland with You”. La “Cult GS” comenzó a atraer la atención en la década de 1990, unos 20 años después del fin del boom de las GS. Canciones de culto de GS como “A Red, Red Heart” de The Rangers, “The Light of Sakhalin Will Not Exti guate” de The Genoa y “It's a Man's Man's World” de The Voltage. Se cita como un ejemplo representativo de su trabajo.

En el verano de 1968, el boom de GS había alcanzado su punto máximo, con más de 100 grupos haciendo su debut discográfico. En la primavera de 1969, se agregaron miembros clave de grupos populares como The Tigers, The Carnabeats y Ox. Tras otro, Jackie Yoshikawa y los Blue Comets incluso grabaron una canción ambiental. Alrededor

de 1970, el boom de GS llegó a su fin por completo, y en 1971, la mayoría de los grupos se disolvieron o desaparecieron de forma natural. El boom duró unos cinco años.

Muchas de las personas que más tarde sirvieron como vocalistas principales del popular grupo Sounds continúan activas en la vanguardia de la industria del entretenimiento como cantantes, músicos, actores y talentos incluso después de que el grupo se disolvió. Además, hay varias personas que han interpretado otros papeles de instrumentos musicales que se han convertido en figuras importantes en el mundo del entretenimiento como actores, compositores, músicos de estudio, productores musicales, gerentes de agencias de entretenimiento, etc. Kenichi Hagiwara, ex miembro de The Tempters, recordó el auge de GS en una entrevista con Nikkan Sports en enero de 1975 y dijo: "Algo de lo que estaba haciendo parecía mentira. No me emborraché demasiado", dijo "Sentí que lo había golpeado por casualidad".

En enero de 1981, antes de que el Teatro Nichigeki en Yurakucho, Tokyo, fuera demolido, se celebró un "Carnaval Occidental Sayonara Nichigeki" con Yuya Uchida en el centro, con actuaciones de Los Tigers, Las Arañas, Jackie Yoshikawa y los Cometas Azules y The Carnabeats Se han reunido antiguos grupos como Sounds. La reunión a gran escala de los Tigers se anunció en noviembre de 1981 y al año siguiente, en 1982, realizaron una gira por las principales ciudades de todo el país. Mientras tanto, The Wild Ones se reunieron en 1981 y siguen activos en el siglo XXI. Además, Jackie Yoshikawa y los Blue Comets no se disolvieron (los llamados GS Blue Comets se disolvieron y reorganizaron en el otoño de 1972), pero continuaron sus actividades con repetidos cambios de miembros.

Asimismo, de 1988 a 1993, se formó una unidad llamada Tigers Memorial Club Band que interpretó una serie de éxitos de la época. Además, Kyao Iwamoto, que imitaba a Kenji Sawada. En 2002, Hitomi Shimatani versionó "Flax-Colored Hair Maiden" de los Village Singers y se convirtió en un gran éxito.

Una vez pasado el boom, GS fue tratada durante mucho tiempo como la llamada "melodía nostálgica". Sin embargo, la investigación del investigador de GS Susumu Kurosawa y el reexamen de Haruo Chikada comenzaron a mediados de la década de 1980 y comenzaron a atraer cierta atención. MOPS ha sido elogiado en el extranjero como "rock psicodélico" y "rock de garaje". En Japón, ha habido una serie de lanzamientos, como álbumes reeditados por sello, álbumes por género y reediciones de CD con las mismas especificaciones de cubierta de papel que cuando se lanzaron.

CCB, que apareció a mediados de la década de 1980, tenía canciones proporcionadas por Kyohei Tsutsumi. Casi al mismo tiempo, hubo un fenómeno en el que la generación más joven de fanáticos de GS comenzó a tocar canciones al estilo GS, principalmente en salas de conciertos en Tokyo. Las bandas representativas de la época incluyeron The Phantom Gift y The Collectors. Aunque el movimiento recibió cierta cobertura mediática, fue un fenómeno pequeño. Después de eso, Dexed the Emmons y otros heredaron GS.

Incluso después del siglo XXI, han nacido bandas de rock estilo GS y seguidores de GS como Kinoko Hotel, The Captains y The Shallows. Desde 2010 han nacido bandas como The Julians, producida por el ex Jackie Yoshikawa y Tsunaki Mihara de Blue Comets.

Diversificación

Uchida reemplazó a todos los miembros de The Flowers excepto a su baterista y los rebautizó como Flower Travellin' Band para *Anywhere* de octubre de 1970, que incluye versiones de la banda de heavy metal Black Sabbath y del grupo de rock progresivo King Crimson. Se mudaron a Canadá y publicaron su primer álbum de material original, *Satori* que fue lanzado en abril de 1971 y ahora es considerado un progenitor de la música heavy metal y, junto con *Kirikyogen*, el doom metal. Las bandas japonesas de heavy metal comenzaron a surgir a finales de la década de 1970, iniciadas por Bow Wow (1975), 44 Magnum (1977) y Earthshaker (1978). En 1977, Bow Wow apoyó a Aerosmith y Kiss en sus giras japonesas. Actuaron tanto en el Festival de Jazz de Montreux en Suiza como en el Festival de Reading en Inglaterra en 1982. Después de que algunos cambios de miembros dieron como resultado un sonido más comercial, cambiaron su nombre a Vow Wow y se mudaron a Inglaterra. Su álbum de 1989, *Helter Skelter,* alcanzó el puesto 75 en la lista de álbumes del Reino Unido.

- Metal

El metal japonés (ジャパニーズ・メタル) es la música heavy metal de Japón. Las primeras bandas de metal del país se formaron a mediados y finales de los años 1970. El número de actos aumentó significativamente en la siguiente

década, pero sólo unos pocos vieron su material lanzado internacionalmente, incluyendo Europa y América del Norte con sus bases de metal preestablecidas. El metal nacional experimentó su apogeo comercial en Japón a finales de los 80 y principios de los 90, y los artistas más importantes vendieron millones de discos. Muchas bandas de metal de la escena visual kei realizaron giras y ganaron reconocimiento en Occidente en la década de 2000. La década de 2010 vio un auge en la formación de bandas de metal exclusivamente femeninas que ganaron la atención generalizada.

Formada originalmente en 1967 como una banda de versiones de rock psicodélico británico y estadounidense titulada "Yuya Uchida & the Flowers", la Flower Travellin' Band de Japón ha sido acreditada como una de las progenitoras de la música heavy metal. Después de cambiar de nombre, tener un cambio de personal casi completo y mudarse a Canadá, produjeron su primer álbum con material original en 1971. *Satori*, que fue lanzado poco más de un año después del álbum debut de Black Sabbath, ha sido llamado "proto-metal" y se señala que tiene "rastros del heavy metal temprano". Su álbum anterior, *Anywhere* (1970), incluía lo que se cree que es la primera versión grabada de una canción de Black Sabbath, la homónima "Black Sabbath". Además, el trabajo de *Satori* y Flower Travellin' Band, Joe Yamanaka, y el guitarrista Hideki Ishima, en el primer álbum solista de Kuni Kawachi, *Kirikyogen* (1970), han sido acreditados como "perfeccionar el sonido formidable y siniestro que se convertiría en la esencia del doom metal". Otro álbum japonés de 1971 que ha sido descrito como proto-metal es *Demon & Eleven Children* de Blues Creation.

Las bandas japonesas de heavy metal comenzaron a surgir a finales de la década de 1970, iniciadas por Bow Wow (1975), 44 Magnum (1977) y Earthshaker (1978).

La Flower Travellin' Band fueron pioneras del heavy metal

En 1977, Bow Wow apoyó a Aerosmith y Kiss en sus giras japonesas. Actuaron tanto en el Festival de Jazz de Montreux en Suiza como en el Festival de Reading en Inglaterra en 1982. Después de que algunos cambios de miembros dieron como resultado un sonido más comercial, cambiaron su nombre a Vow Wow y se mudaron a Inglaterra. Su álbum de 1989, *Helter Skelter,* alcanzó el puesto 75 en la lista de álbumes del Reino Unido.

Aunque se formó por compañeros de escuela en 1977, Lazy vio una brecha entre sus managers/productores, que querían crear una banda ídolo de pop rock, y los propios músicos que poco a poco tomaron el control y trasladaron la banda al hard rock y heavy metal que siempre desearon tocar en su último álbum *Earth Ark* en 1980.

En la década de 1980, se formó una gran cantidad de bandas japonesas de heavy metal. Loudness se formó en 1981 por los ex miembros de Lazy Akira Takasaki y Munetaka Higuchi. En 1983, realizaron una gira por Estados Unidos y Europa y pronto empezaron a centrarse más en una carrera internacional. En un contrato de 1985 con Atco Records, Loudness se convirtió en el primer acto de metal japonés firmado con un sello importante en los Estados Unidos. Sus álbumes *Thunder in the East* (1985), *Lightning Strikes* (1986) y *Hurricane Eyes* (1987) alcanzaron los números 74, 64 y 190 en la lista *de Billboard*. Loudness reemplazó al cantante Minoru Niihara con el vocalista estadounidense Michael Vescera en 1988, en un intento fallido de promover su popularidad internacional.

Seikima-II, con su maquillaje inspirado en kabuki, y X Japan, pioneros del movimiento conocido como visual kei, se formaron en 1982. En 1985, se lanzó el álbum debut de Seikima-II, *Seikima-II - Akuma ga Kitarite Heavy Metal*, que alcanzó número 48 en la lista de álbumes de Oricon y los convirtió en la primera banda de metal japonesa en vender 100.000 copias. Su continuación, *El fin del siglo* (1986), alcanzó el número 5 y vendió el doble de esa cantidad. El álbum recopilatorio de 1989 de Seikima-II, *Worst,* los convirtió en la primera banda de metal japonesa en alcanzar el número uno en la lista. En abril de 1989, el segundo álbum de X Japan, *Blue Blood,* alcanzó el número 6 y vendió 712.000 copias. Su tercer y más vendido álbum *Jealousy* fue lanzado en julio de 1991, encabezó las listas y vendió más de 1 millón de copias. Lanzaron dos álbumes de estudio número uno más, *Art of Life* (1993) y *Dahlia* (1996), antes de disolverse en 1997. X Japan firmó un contrato discográfico estadounidense con Atlantic Records en 1992, pero nunca se produjo un lanzamiento internacional.

En los años ochenta, pocas bandas de heavy metal tenían miembros femeninos, como la banda exclusivamente femenina Show-Ya y Terra Rosa con Kazue Akao en la voz, ambas formadas en 1982. La solista de heavy metal Mari Hamada, quien lanzó material producido por el baterista de Loudness, Munetaka Higuchi, también obtuvo popularidad. En septiembre de 1987, Show-Ya organizó, produjo y presentó el primer festival de rock Naon no Yaon, en el que participaron exclusivamente músicos y bandas japonesas femeninas.

Los dos álbumes de estudio de Ezo, el homónimo *EZO* (1987) y *Fire Fire* (1989), fueron lanzados en Estados Unidos por Geffen Records, y el primero fue producido por Gene Simmons. Dead End tuvo sus álbumes *Ghost of Romance* (1987) y *Shambara* (1988) lanzados en los Estados Unidos por Metal Blade Records.

La década de 1980 también vio las primeras bandas de metal extremo de Japón. Las primeras bandas de thrash metal se formaron a principios de los años 1980. United, que se formó en 1981 como una banda sencilla de heavy metal antes de adoptar el thrash, más tarde también incorporó elementos de death metal. La primera actuación internacional de United tuvo lugar en Los Ángeles en el festival de metal Foundations Forum en 1995 y lanzaron algunos álbumes en Norteamérica. Otras bandas de thrash metal incluyen Outrage (1982) y Aion (1983). Formado en 1985, Doom tocó en los Estados Unidos en 1988 en el CBGB.

Mucc fue uno de los muchos actos de visual kei metal que realizaron actividades internacionales en la década de 2000

Sabbat (1983) y Bellzlleb (1985), cuya formación original incluía a la vocalista Atsuko Koizumi, se formaron al mismo tiempo que la primera ola de black metal. Otro acto notable es Sigh, cuyo álbum debut *Scorn Defeat* (1993) fue lanzado por Deathlike Silence Records, fundado por Euronymous de la infame banda noruega Mayhem.

Actos notables de doom metal, incluidos Boris y Church of Misery, quienes han ganado exposición fuera de Japón, se formaron en la década de 1990. También comenzaron a formarse bandas con influencia del nu metal como Rize (1997), Maximum the Hormone (1998) y Head Phones President (1999). A finales de la década de 1990 y principios y mediados de la de 2000, muchos actos veteranos se reunieron con formaciones clásicas; Lazy (1998), Bow Wow (1998), Earthshaker (1999), Loudness (2001), 44Magnum (2002), Show-Ya (2005) y X Japan (2007).

En la década de 2000, muchas bandas de visual kei metal prosperaron y desarrollaron actividades en el extranjero, como D'espairs Ray, Mucc, Dir En Grey, Moi dix Mois y Nightmare. D'espairs Ray y Mucc entraron en el mercado europeo en 2005 y en los Estados Unidos en 2006.

Asimismo, Dir En Grey también entró en el mercado europeo en 2005 con conciertos en Berlín y París y el lanzamiento de *Withering to Death.* La banda y el álbum visitaron los EE.UU. al año siguiente, donde se unieron a la gira Family Values Tour 2006 de Korn. Todos los álbumes posteriores de Dir en grey se han colocado en varias listas *de Billboard, siendo la más alta Uroboros* encabezando la lista Top Heatseekers en 2008.

En 2007, el baterista de X Japan, Yoshiki, organizó el evento J-Rock Revolution con el fundador del Warped Tour, Kevin Lyman, en el que se presentaron los actos de metal D'espairsRay y Girugamesh en Los Ángeles, entre otros. Ese mismo año, Yoshiki y Mirai Kawashima de Sigh participaron en el documental canadiense *Global Metal*, discutiendo la escena del metal en Japón. La gira Taste of Chaos de 2008 llevó a Mucc, D'espairs Ray and the Underneath a más de cuarenta ciudades de Estados Unidos y Canadá. Coldrain es una banda de metalcore y post-hardcore que ha experimentado con heavy metal ocasionalmente y que escribe toda su música en inglés.

La banda de power metal sinfónico Versailles obtuvo un importante seguimiento mundial poco después de formarse, ya que su EP debut *Lyrical Sympathy* (2007) recibió un lanzamiento europeo simultáneo y actuaron en Europa y Estados Unidos al año siguiente. Su primer álbum de larga duración, *Noble,* lanzado en 2008, también se lanzó en Norteamérica en 2009. En 2011, Versailles protagonizó su propio programa de televisión.

Loudness ha vuelto a entrar en el extranjero desde 2010, y Galneryus, una banda de power metal que ha estado muy activa desde 2003, realizó una gira por Europa por primera vez en julio de 2014.

La década vio un "Boom de las bandas de metal de chicas" (ガールズ・メタル・バンド・ブーム), con un gran número de bandas de heavy metal exclusivamente femeninas formándose y ganando la atención generalizada. Aunque fueron considerados pioneros por ser los primeros en formarse en 2007, Destrose nunca logró el éxito comercial. Aldious ha sido citado como los iniciadores del movimiento cuando su primer álbum *Deep Exceed* (2010) encabezó la lista de álbumes de Oricon Indies y alcanzó el número 15 en la lista principal. Otra banda de chicas de metal notable es Cyntia, quien se cree que fue la primera del movimiento en unirse a un sello discográfico importante cuando firmaron con Victor Entertainment en 2013.

La banda de metal exclusivamente femenina Lovebites suele realizar actividades internacionales en el Reino Unido y Europa

El año 2014 trajo el éxito internacional del acto ídolo autodenominado "kawaii metal" Babymetal, a través del éxito viral de YouTube "Gimme Chocolate!!". Fueron los teloneros de cinco de los conciertos de Lady Gaga en su gira ArtRave: The Artpop Ball 2014. En 2016, Babymetal comenzó una gira mundial en el Wembley Arena de Londres, convirtiéndose en el primer acto japonés en encabezar el lugar, y su álbum *Metal Resistance* alcanzó el número 15 en la lista de álbumes del Reino Unido, marcando la entrada más alta jamás realizada por un acto japonés. También hicieron su debut en la televisión estadounidense interpretando "Gimme Chocolate!!" en *The Late Show con Stephen Colbert*.

Band-Maid obtuvo atención mundial c. 2015 por su apariencia de sirvienta "sumisa" que contrasta con su música agresiva. Comenzaron actividades internacionales al año siguiente, incluida la firma con JPU Records. En 2018, Lovebites ganó el premio Metal Hammer Golden Gods a la mejor banda nueva y se convirtió en la primera banda japonesa de heavy metal exclusivamente femenina en actuar en el Wacken Open Air de Alemania. Del 4 al 5 de octubre de 2019, la O2 Academy Islington en Londres acogió Metal Matsuri, el primer festival de heavy metal totalmente japonés fuera de Japón. Encabezado por Mary's Blood y Unlucky Morpheus, el evento de dos días contó con diez actos en total, incluidos Bridear, Fate Gear y Blood Stain Child.

En junio de 2020, el sencillo "Starry Sky" del acto ídolo "kawaii metal" Passcode encabezó la lista de singles de Oricon. En 2022, la canción de SiM "The Rumbling" encabezó la lista Hot Hard Rock Songs de EE.UU., y el álbum *Oceans* del solista japonés con sede en Gran Bretaña Esprit D'Air alcanzó el puesto 13 en la lista de álbumes del Reino Unido. En 2022, Sable Hills se convirtió en la primera banda japonesa en ganar la competencia Metal Battle de Wacken Open Air. Un acto japonés diferente ganó el concurso del año siguiente, cuando Phantom Excaliver obtuvo el primer lugar en el Wacken Open Air Metal Battle de 2023.

<u>Grupos más conocidos</u>

X Japan

X Japan (エックス・ジャパン) es una banda de rock formada en 1982 por el baterista y pianista Yoshiki y el vocalista principal Toshi. Comenzando como una banda predominantemente de power/speed metal con pesados elementos sinfónicos, luego gravitaron hacia un sonido progresivo con énfasis en las baladas. Además de ser uno de los primeros grupos japoneses en alcanzar el éxito general mientras trabajaba en un sello independiente, el grupo es ampliamente reconocido como uno de los pioneros del visual kei, un movimiento entre los músicos japoneses comparable al glam occidental.

Originalmente llamados X (エックス, *Ekkusu*), lanzaron su álbum debut *Vanishing Vision* (1988) en Extasy Records de Yoshiki un año después de finalizar su formación que incluía al bajista Taiji, el guitarrista principal Hide y el guitarrista rítmico Pata. Lograron un gran éxito en 1989 con el lanzamiento de su segundo y principal álbum debut, *Blue Blood*. Después de *Jealousy* de 1991, Taiji dejó la banda a principios de 1992. Fue reemplazado por Heath y el grupo cambió su nombre a X Japan antes de producir el mini álbum *Art of Life* (1993), que se compone únicamente de la canción principal de 29 minutos. En 1995, el grupo abandonó la mayor parte de su estética visual kei original en favor de una apariencia más informal y lanzó *Dahlia* (1996), que al igual que sus dos álbumes anteriores debutó en el número uno. X Japan realizó su último concierto en el Tokyo Dome el 31 de diciembre de 1997, convirtiéndose en el último de cinco conciertos consecutivos de Nochevieja con entradas agotadas que el grupo celebró en el estadio.

Después de diez años, X Japan se reunió en 2007 y grabó la nueva canción "IV". Durante los dos años siguientes, realizaron varios conciertos, incluido su primer show en el extranjero en Hong Kong, y agregaron formalmente a Sugizo como guitarrista principal en lugar de Hide, quien murió en 1998, antes de realizar una gira por Norteamérica en 2010. En 2011, la banda realizó su primera gira mundial por Europa, Sudamérica y Asia. Poco después de reunirse, comenzaron a trabajar en su sexto álbum de estudio. Durante sus diez años de producción, se anunciaron varias fechas de lanzamiento, pero permanece inédito a pesar de que Yoshiki afirma que se completó en septiembre de 2018.

X Japan ha lanzado cinco álbumes de estudio, seis álbumes en vivo y 21 sencillos. En 2003, HMV Japan clasificó a la banda en el puesto 40 en su lista de los 100 actos pop japoneses más importantes. En 2007, *Rolling Stone Japón* clasificó *a Blue Blood* en el puesto 15 en su lista de los 100 mejores álbumes de rock japonés de todos los tiempos. En 2017, *Loudwire* nombró a X Japan como la Mejor Banda de Metal de Japón. Se ha informado que X Japan ha vendido más de 30 millones de discos.

En 1977, Yoshiki y Toshi formaron una banda llamada Dynamite en su ciudad natal de Tateyama, Chiba, cuando sólo tenían 11 años. Dynamite cambió su nombre a Noise en 1978, cuando todavía estaban en la escuela secundaria. En ese momento, Toshi tocaba la guitarra y tenían un cantante llamado Kurata. En 1982, Noise se disolvió y Yoshiki y Toshi formaron una nueva banda, la llamaron X mientras intentaban pensar en otro nombre, pero el nombre se quedó. X comenzó a actuar activamente en el área de Tokyo en 1985 con una formación que cambiaba con frecuencia. Originalmente intentaron colaborar con el movimiento punk underground de Japón, pero la banda no encajaba porque se los consideraba demasiado comerciales y extravagantes. Su primer sencillo, "I'll Kill You", fue lanzado en Dada Records en junio y la banda contribuyó con "Break the Darkness" al sampler *Heavy Metal Force III* en noviembre, que también incluía una canción de Saver Tiger. En noviembre de 1985, el bajista Taiji se unió a X, aunque abandonó el grupo poco después.

Para asegurar una salida continua para la música de la banda, Yoshiki fundó el sello independiente Extasy Records en abril de 1986 y lanzó su segundo sencillo "Orgasm". Taiji se reincorporaría oficialmente a la banda en noviembre de ese mismo año. Las canciones "Stab Me in the Back" y "No Connexion", para el sampler de Victor Records *Skull Thrash Zone Volume I* de febrero de 1987, fueron grabadas con Pata como guitarrista de apoyo. Poco después de estas grabaciones, Hide se unió como guitarrista. Después de que Pata una vez más brindó apoyo, esta vez en un show en vivo, se unió oficialmente completando la primera alineación conocida del grupo.

X alrededor de 1990: Toshi, Taiji, Yoshiki, Pata, Hide

En agosto de 1987 actuaron en el evento Rock Monster en Kyoto Sports Valley y lanzaron su primer vídeo casero, *Xclamation*. El 26 de diciembre de 1987, la banda participó en una audición realizada por CBS/Sony que condujo a un contrato de grabación en agosto del año siguiente. Mientras tanto, la banda lanzó su primer álbum, *Vanishing Vision* a través de Extasy Records el 14 de abril de 1988, y realizó una extensa gira para promocionar el disco. La primera edición del álbum de 10.000 copias se agotó en una semana, encabezando la lista

independiente de Oricon y alcanzando el puesto 19 en la lista principal de álbumes de Oricon, convirtiéndolos en la primera banda independiente en aparecer en la lista principal. The Vanishing Tour Vol.2 llevó a la banda a 20 ubicaciones para 24 shows de junio a julio, mientras que Burn Out Tour tuvo 12 presentaciones a lo largo de octubre. En noviembre, X participó en el concierto Street Fighting Men de la revista musical *Rockin'f en* el Differ Ariake Arena. Ese año los miembros también hicieron un breve cameo en la película estadounidense *Tokyo Pop*, protagonizada por Carrie Hamilton y Diamond Yukai.

El Blue Blood Tour de X con entradas agotadas comenzó el 13 de marzo, con dos de los conciertos agotados por adelantado, incluido el espectáculo del 16 de marzo en el Shibuya Public Hall, que luego fue lanzado en video casero como *Blue Blood Tour Bakuhatsu Sunzen Gig*. El álbum *Blue Blood* fue lanzado el 21 de abril de 1989 y debutó en el número seis en la lista de Oricon. El sencillo "Kurenai" alcanzó el número cinco y la banda participó en el Rose & Blood Tour, que fue suspendido temporalmente cuando Yoshiki colapsó después de un concierto el 22 de noviembre. Este éxito le valió a la banda el premio "Grand Prix New Artist of the Year" en la cuarta edición anual de los Japan Gold Disc Awards en 1990. El 24 de noviembre de 1990, X voló a Los Ángeles para comenzar a grabar su siguiente álbum *Celos*. Cuando los miembros regresaron a Japón en junio, 500 miembros de las Fuerzas de Autodefensa de Japón estaban en el aeropuerto para controlar a la multitud. El álbum fue lanzado el 1 de julio de 1991 y debutó en el número uno, vendiendo más de 600.000 copias. Posteriormente fue certificado millones por la RIAJ. En agosto, la banda realizó su primer concierto en la sala de conciertos cubierta más grande de Japón, el Tokyo Dome. Las imágenes de la mayoría de los shows de la banda en ese estadio se publicarían más tarde en CD y video casero. El espectáculo fue parte de la gira Violence in Jealousy Tour, que duró hasta finales de año y una vez más vio a Yoshiki colapsar después del concierto del 24 de octubre en el Yokohama Arena. El 8 de diciembre se celebró el concierto X with Orchestra en el NHK Hall, donde, como su nombre indica, la banda actuó respaldada por una orquesta.

1992 comenzó con tres conciertos con entradas agotadas en el Tokyo Dome, titulados Tokyo Dome 3 Days: On the Verge of Destruction, del 5 al 7 de enero. El 31 de enero se anunció que el bajista Taiji había dejado el grupo. La razón oficial dada para su salida se debió a diferencias musicales. Sin embargo, en su autobiografía, Taiji afirma que le pidieron que se fuera porque se enfrentó a Yoshiki debido a la importante brecha de ingresos entre Yoshiki y cada uno de los demás miembros. Cuando se le preguntó sobre la partida de Taiji en 2016, Yoshiki dijo "cruzó la línea de las reglas de nuestra banda" y "Hasta el día de hoy todavía no sé si la decisión fue correcta o incorrecta, pero no teníamos otra opción". El 24 de agosto de 1992, la banda celebró una conferencia de prensa en Nueva York en el Rockefeller Center. Allí, Heath fue anunciado como su nuevo bajista. Por esta época, el éxito de la banda en Japón hizo que pareciera probable un avance internacional, lo que los llevó a dejar Sony por un contrato discográfico estadounidense con Atlantic Records y al cambio de nombre de la banda de X a X Japan, para distinguirse de los Grupo de punk estadounidense X. Su primer show con Heath fue en la Extasy Summit de octubre de 1992 en el Osaka-jō Hall.

Art of Life fue lanzado el 25 de agosto de 1993, por Atlantic Records, y consiste únicamente en la canción principal de 29 minutos, fuertemente orquestada. Debutó en el número uno, sin embargo, la banda solo realizó dos conciertos ese año, ya que cada miembro comenzó sus carreras en solitario. Titulados acertadamente X Japan Returns, los conciertos se llevaron a cabo en el Tokyo Dome los días 30 y 31 de diciembre, marcando el comienzo de una tradición de Nochevieja que duraría hasta la disolución del grupo. Las carreras en solitario continuaron hasta el año siguiente, con X Japan solo realizando cuatro shows. Los dos primeros fueron los dos últimos días de The Great Music Experience, y los otros fueron el 30 y 31 de diciembre en el Tokyo Dome, titulados Aoi Yoru (青い夜, Blue Night) y Shiroi Yoru (白い夜, White Night) respectivamente.

1995 también fue tranquilo, hasta el 19 de noviembre cuando la banda inició la gira de su próximo álbum, Dahlia Tour 1995–1996. Por esta época, el grupo abandonó la mayor parte de su estética visual kei original en favor de una apariencia más informal. Si bien no se lanzó hasta el 4 de noviembre de 1996, los sencillos del álbum se lanzaron tan pronto como unos meses después de *Art of Life*. Aunque esto hizo que *Dahlia* contuviera relativamente poco material nuevo, el álbum alcanzó el número uno en las listas. La gira estaba originalmente programada para finalizar el 31 de marzo de 1996, sin embargo, se interrumpió cuando Yoshiki se hernia en las vértebras cervicales después del show del 13 de marzo. Sin embargo, realizaron su tradición de dos conciertos en el Tokyo Dome el 30 y 31 de diciembre, titulados Resurrection Night (復活の夜, *Fukkatsu no Yoru*) y Reckless Night (無謀な夜, *Mubōna Yoru*).

El 22 de septiembre de 1997, Yoshiki, Hide, Pata y Heath celebraron una conferencia de prensa donde anunciaron que X Japan se disolvería. El vocalista Toshi decidió dejar la banda, alegando que la vida glamorosa y orientada al éxito de una estrella de rock no lograba satisfacerlo emocionalmente, a diferencia de una vida y una carrera más simples. Declaró que había tomado la decisión en abril de 1996, aunque no fue revelada públicamente. Sin embargo, unos doce años después, confirmó lo que se informó durante mucho tiempo en los medios de comunicación; que le "lavaron el cerebro" mediante violencia y abuso y le estafaron sin dinero, lo que lo llevó a la quiebra. X Japan realizó su espectáculo de despedida, titulado The Last Live: Last Night, en el Tokyo Dome el 31 de diciembre de 1997, convirtiéndose en el último de cinco Nocheviejas consecutivas que el grupo actuó en el estadio. Aunque más tarde ese mismo día tocaron "Forever Love" en *el Kōhaku Uta Gassen* de ese año, marcando su verdadera última actuación.

Si bien continuaron publicándose reediciones, compilaciones y material en vivo, los miembros de X Japan siguieron carreras en solitario y otros proyectos. Hide, quien lanzó su primer álbum en solitario *Hide Your Face* en 1994, continuó su carrera en solitario con un sonido distintivamente diferente a la música de X Japan, inclinándose más hacia el rock alternativo, hasta su muerte el 2 de mayo de 1998. Sólo dos meses después, el álbum debut *3.2.1.* de su banda estadounidense Zilch, que incluía a Ray McVeigh (The Professionals), Paul Raven (Killing Joke) y Joey Castillo (Queens of the Stone Age), fue lanzado. Su tercer álbum en solitario, *Ja, Zoo*, que incluye formalmente su banda en vivo Spread Beaver, fue lanzado en noviembre de 1998 y se convirtió en el más exitoso, habiendo alcanzado el número uno y vendido más de un millón de copias. Antes de su muerte, Hide y Yoshiki hablaron sobre reiniciar X Japan con un nuevo vocalista en el año 2000.

La carrera en solitario de Toshi, que comenzó en 1992, ha sido extensa: ha lanzado más de 30 álbumes y ha realizado numerosos espectáculos acústicos para audiencias más pequeñas. Según su sitio web, su gira Utatabi Travelling Concert incluyó más de 3.000 conciertos entre 1999 y 2003. Después de que ambos lanzaron álbumes en solitario a principios de los 90, Pata y Heath se asociaron con el percusionista y programador de Spread Beaver, INA, quien trabajó en varios de los lanzamientos de X Japan, para proporcionar una pista para el álbum tributo a Hide de 1998, *Tribute Spirits*. Los tres se reunirían nuevamente en 2000 para formar Dope HEADz, que lanzó dos álbumes antes de cesar su actividad. Heath luego continuó su carrera en solitario y Pata formó el grupo de rock instrumental Ra:IN, que luego agregó al tecladista de Spread Beaver, DIE.

Antes de la ruptura de la banda, Yoshiki ya había colaborado de forma independiente con el baterista de Queen, Roger Taylor, en el sencillo "Foreign Sand" y proporcionó la contribución japonesa al álbum tributo internacional a *Kiss Kiss My Ass: Classic Kiss Regrooved*, un arreglo orquestal de la canción "Black Diamond". También se lanzó una compilación con tratamientos orquestales de canciones de X Japan, titulada *Eternal Melody*. Fue interpretada por la Orquesta Filarmónica de Londres y, entre otros, contó con el productor de The Beatles, George Martin, como arreglista.

Desde 1998, Yoshiki ha participado en numerosas actividades, como ser brevemente miembro de la banda pop Globe, producir sencillos para la banda de rock coreana TRAX y muchos otros, también además de trabajar en su proyecto en solitario Violet UK, que aún no ha publicado un lanzamiento importante. También contribuyó con la música de la película *Catacombs* y produjo la banda sonora de *Repo! La ópera genética*. El 25 de mayo de 2007, se anunció la formación del supergrupo S.KIN, que además de Yoshiki está formado por los artistas de pop/rock Gackt y Miyavi, así como el guitarrista de Luna Sea, Sugizo. La banda dio su primera y única presentación en la convención Anime Expo en Long Beach, California, el 29 de junio de 2007.

Según un informe del periódico *Sponichi*, Toshi visitó a Yoshiki en Los Ángeles en noviembre de 2006 para trabajar en la canción "Without You" como tributo a Hide. El 21 de marzo de 2007, Toshi anunció en su sitio web que él y Yoshiki habían reanudado recientemente su trabajo juntos, afirmando que pronto comenzaría un "nuevo proyecto". Posteriormente comenzaron los rumores de una reunión de X Japan, y en junio se informó que Yoshiki había expresado interés en una gira (que comenzaría en Los Ángeles), que "Without You" se lanzaría como sencillo y que estaba en habla con Heath y Pata sobre su participación.

La banda hizo su primera aparición pública el 22 de octubre de 2007, en la azotea del centro comercial Aqua City en Odaiba, Tokyo, para filmar un vídeo musical de la canción recién grabada "IV". La canción se utilizó como tema de la película de terror estadounidense *Saw IV*. Fue escrito por Yoshiki y grabado con todos los miembros de X Japan de

la formación previa a la ruptura, ya que utiliza pistas de guitarra inéditas de Hide. “IV” fue lanzado a través de iTunes el 23 de enero de 2008, encabezando las listas de la tienda ese día.

X Japan con los invitados Richard Fortus, Sugizo y Wes Borland en 2008

El 20 de enero de 2008, se anunciaron dos fechas de conciertos en el Tokyo Dome para el 28 y 30 de marzo. Debido a la demanda popular, agregaron otro concierto para el día 29. Estos tres espectáculos se titularon X Japan Resume Attack 2008 IV – Towards Destruction, y cada concierto individual se tituló Night of Destruction, Night of Madness y Night of Creation, respectivamente, y contó con tres guitarristas invitados reemplazando al fallecido Hide – Wes. Borland, Richard Fortus y Sugizo. El concierto del 28 de marzo se transmitió en vivo por el canal de pago por evento WOWOW. Durante la canción “Art of Life”, un holograma de Hide (tomado de imágenes de la actuación de “Art of Life” en el Tokyo Dome en 1993) sonó junto a la banda. Debido a dificultades técnicas, posiblemente debido al holograma, el primer concierto se retrasó más de dos horas y luego llegó a un final abrupto cuando el baterista Yoshiki colapsó ocho canciones en la actuación. Los espectáculos posteriores transcurrieron sin tales dificultades y durante una conferencia de prensa, se anunciaron los planes para un concierto en París el 5 de julio de 2008, con una audiencia prevista de 20.000 personas. Además de la fecha de París, también se anunciaron planes para conciertos en el Madison Square Garden de la ciudad de Nueva York el 13 de septiembre y en el Taipei World Trade Center de Taipei el 2 de agosto.

Una iluminación especial en Taipei, en celebración del primer concierto en vivo de X Japan en Taiwán en 2009

La cumbre conmemorativa de Hide tuvo lugar los días 3 y 4 de mayo de 2008 en el estadio Ajinomoto, con X Japan actuando el segundo día, como tributo al músico que también fue ex guitarrista de X. También se presentaron muchos otros actos populares como TMRevolution, Oblivion Dust y Versailles, e incluso Phantasmagoria y Luna Sea se reunieron por un día. Los organizadores planearon que aproximadamente 100.000 fanáticos asistieran a los dos espectáculos. El 8 de junio, se informó que todos los shows previamente programados de X Japan se pospondrían hasta nuevo aviso, debido a una recurrencia de la hernia discal de Yoshiki. Los conciertos de París y Taipei fueron reprogramados, París para el 22 de noviembre de 2009.

El 15 de septiembre de 2008, Yoshiki celebró una conferencia de prensa en Tokyo, donde anunció que se estaba preparando una nueva canción de X Japan, sin nombre. También se anunciaron conciertos en Saitama Super Arena en Navidad y Nochevieja de 2008. Después de la conferencia, Yoshiki realizó una gira promocional por Asia. El 7 de noviembre, el sitio web francés de venta de entradas Avos anunció que se cancelaría la venta de entradas prevista para el espectáculo en París. Más tarde ese día, X Japan publicó un comunicado de prensa a través de su sitio web en francés disculpándose por el segundo aplazamiento y anunció que los espectáculos navideños planeados probablemente sufrirían un destino similar. El 31 de diciembre, X Japan realizó su actuación de cuenta regresiva de Nochevieja en el Akasaka Blitz.

El 15 de enero de 2009, la banda llegó a Hong Kong para sus shows del 16 y 17 de enero. El 1 de mayo, se anunció que Sugizo se unió oficialmente a X Japan como guitarrista principal. Dado que la banda todavía considera al fallecido Hide como miembro, Sugizo se convirtió en el sexto miembro de X Japan. Su primer show con él como miembro de pleno derecho se llevó a cabo al día siguiente en el Tokyo Dome, donde tocaron "Jade" por primera vez. El concierto de Taiwán que fue pospuesto por segunda vez en enero, finalmente se celebró el 30 de mayo de 2009.

X Japan en Lollapalooza en 2010

El 9 de enero de 2010, la banda hizo su primera aparición pública en Estados Unidos grabando cuatro nuevos vídeos musicales en Hollywood. Los cuatro videos fueron para "Rusty Nail", "Endless Rain", "IV" y su nueva canción "Jade". En febrero, Yoshiki confirmó que X Japan se presentaría en Lollapalooza en agosto. Más tarde ese mes, anunció en un evento de prensa que la banda se mudaría a Los Ángeles, California, y se planeaba un concierto en un lugar "sencillo" en el área de la ciudad para marcar el primer show oficial de la banda en Norteamérica. También se anunció que se estaba preparando un sexto álbum y se esperaba que fuera lanzado en el otoño.

X Japan en concierto en Hong Kong 2009, presentando en pantalla una imagen del fallecido Hide, a quien todavía consideran un miembro de la banda

En marzo de 2010, Yoshiki presentó una demanda contra Nexstar Corporation por 375 millones de yenes en concepto de daños y perjuicios. El contrato de la banda con la compañía incluía el uso de grabaciones, el acuerdo inicial era por 600 millones de yenes en concepto de regalías por adelantado y dinero del contrato, que la banda afirma no haber recibido. Entre 2008 y 2009, la compañía también patrocinó varios conciertos en Asia y Japón, sin haber pagado honorarios de actuación ni ventas de mercancías a X Japan. En total, la cantidad total impaga fue de más de 900 millones de yenes. La demanda solicitaba sólo 375 millones de yenes por los ingresos obtenidos de los conciertos, con una reclamación adicional de 600 millones de yenes en caso de que el juicio continuara. El lado de Yoshiki finalmente ganó la demanda en 2014, donde el Tribunal de Distrito de Tokyo ordenó a Nexstar pagar 660 millones de yenes en daños y perjuicios.

Toshi y Yoshiki en la Expo Japón 2010

El 1 de julio, la banda apareció en el Club Nokia de Los Ángeles, donde interpretaron un setlist acústico y grabaron un vídeo musical para la nueva canción, "Born to Be Free". El 4 de julio, los dos miembros fundadores, Toshi y Yoshiki, aparecieron en París en la Expo Japón 2010, donde interpretaron algunas canciones. Durante el mes siguiente, X

Japan y Yoshiki aparecieron en numerosos periódicos y sitios web como ABC News, *Los Angeles Times* y *Chicago Sun-Times*. X Japan actuó en Lollapalooza 2010 en Grant Park, Chicago, el 8 de agosto. En los días siguientes, Yoshiki escribió un artículo de preguntas y respuestas con el *Phoenix New Times* y fue entrevistado por ABC News.

El 14 y 15 de agosto de 2010, la banda realizó un espectáculo de dos días en el Estadio Nissan, el estadio más grande de Japón. Algunos medios informaron de una asistencia estimada de 140.000 personas a los dos conciertos. El ex bajista Taiji se unió a ellos en el escenario ambas noches como invitado para la canción "X"; moriría al año siguiente. Poco después, la compañía gestora del ex guitarrista fallecido Hide, Headwax Organization, presentó una demanda contra Yoshiki y la gerencia de X Japan, Japan Music Agency, por usar imágenes del ex miembro sin un acuerdo formal vigente. La reclamación afirma que en 2000 las dos compañías firmaron un acuerdo que permitía a Yoshiki y X Japan utilizar imágenes visuales de Hide durante los conciertos. Sin embargo, en estos shows del Estadio Nissan se utilizaron imágenes, cuando al parecer el contrato ya vencía.

Del 25 de septiembre al 10 de octubre, X Japan realizó su primera gira por Norteamérica con fechas en Los Ángeles, Oakland, Seattle, Chicago, Vancouver, Toronto y la ciudad de Nueva York. El 17 de diciembre, Yoshiki anunció que una nueva canción de X Japan, "Scarlet Love Song", fue compuesta para la adaptación cinematográfica animada del manga *Buddha*.

El 27 de enero de 2011 se anunció que X Japan firmó un acuerdo de 3 años con EMI en noviembre de 2010. El sello se encargará de la distribución estadounidense de su sencillo "Jade", que se lanzaría el 15 de marzo, y su álbum sin título, álbum, cuyo lanzamiento estaba previsto para finales del verano. En la promoción del nuevo álbum, también se dijo que realizarían una extensa gira por todo el mundo a lo largo de 2011. X Japan actuó el 6 de marzo en Asia Girls Explosion, un evento de moda y concierto de música que Yoshiki creó con Jay. FR. Se anunció que actuarían en Argentina, Brasil, Chile, México y Perú a finales de año.

Debido al terremoto y tsunami de Tōhoku de 2011 que ocurrió en Japón el 11 de marzo, la banda decidió posponer el lanzamiento de "Jade" hasta el 28 de junio. Yoshiki también decidió subastar uno de sus exclusivos pianos de cola de cristal Kawai usados, de los cuales todas las ganancias se enviaron para ayudar a brindar ayuda a las víctimas del terremoto y el tsunami.

"Scarlet Love Song" fue lanzado en Japón el 8 de junio, y el 28 de junio se lanzó su primer sencillo a nivel mundial, "Jade", ambos en iTunes. Ese mismo día realizaron en Londres, el primer concierto de la etapa europea de su gira mundial en curso, al que siguió París el 1 de julio, Utrecht el 2 de julio y Berlín el 4 de julio.

X Japan en el Madison Square Garden en 2014

X Japan también actuó en el festival Summer Sonic 2011 que se celebró los días 13 y 14 de agosto en Tokyo y Osaka. La etapa sudamericana de su gira mundial los llevó a Santiago el 9 de septiembre, São Paulo el 11 de septiembre, Buenos Aires el 14 de septiembre, Lima el 16 de septiembre y Ciudad de México el 18 de septiembre. La etapa asiática de la gira incluyó paradas en Seúl el 28 de octubre, Shanghai el 30 de octubre, Hong Kong el 4 de noviembre, Taipei el 6 de noviembre y Bangkok el 8 de noviembre. El espectáculo de Beijing, originalmente programado para el 2 de noviembre, fue cancelado por los promotores el 25 de octubre debido a "cuestiones técnicas y de producción".

Después de más de dos años de inactividad, X Japan anunció el álbum recopilatorio remasterizado *The World ~X Japan Hatsu no Zensekai Best~* para su lanzamiento el 17 de junio de 2014. Antes de su lanzamiento físico, se lanzó una versión digital titulada *X Japan World Best* estuvo disponible en 111 países a través de iTunes el 21 de mayo. Actuaron en el Yokohama Arena el 30 de septiembre y el 1 de octubre, y en el Madison Square Garden el 11 de octubre. En ambos conciertos, la versión de la canción Se reprodujo "Beneath The Skin", escrita originalmente por Sugizo para SKIN, el grupo formado por Yoshiki en 2007. Participaron en *Music Station Super Live 2014* en la

víspera de Año Nuevo, marcando su primera aparición televisiva en diecisiete años, la última estar en *Kōhaku Uta Gassen* en 1997.

En junio de 2015, Yoshiki anunció que el sexto y primer álbum de estudio de X Japan en 20 años se lanzaría el 11 de marzo de 2016. La banda anunció que el sexto álbum contendría entre 13 y 14 pistas, incluidas algunas cortas. También se anunció que actuarían en el Wembley Arena de Londres al día siguiente, donde se estrenaría *We Are X*, un documental sobre la banda. La banda actuó el 28 de junio en Makuhari Messe como parte de la segunda noche del Lunatic Fest de Luna Sea. El primer sencillo del álbum, "Born to Be Free", fue lanzado el 6 de noviembre de 2015. La primera gira nacional de X Japan en Japón en 20 años comenzó con tres fechas consecutivas en el Yokohama Arena el 2 de diciembre, continuó con Osaka-jō Hall el 7 de diciembre, Marine Messe Fukuoka el 9 de diciembre, Hiroshima Green Arena el 11 de diciembre y finalizó el 14 de diciembre en el Nippon Gaishi Hall. También actuaron en *Kōhaku Uta Gassen* por primera vez en 18 años.

Yoshiki (derecha) con el director Stephen Kijak en una sesión de preguntas y respuestas de la proyección de *We Are X* en San Francisco en octubre de 2016

El 15 de enero de 2016, Pata fue trasladada de urgencia a la unidad de cuidados intensivos de un hospital de Tokyo. Le diagnosticaron una afección potencialmente mortal, que incluía un coágulo de sangre grave, pero se encontraba en condición estable. El 3 de febrero, X Japan anunció el aplazamiento del lanzamiento de su álbum y del concierto del 12 de marzo en el Wembley Arena durante todo un año; El concierto tuvo lugar posteriormente el 4 de marzo de 2017. En junio, Yoshiki declaró que Pata fue dada de alta del hospital en marzo, pero que tuvo que regresar para ser operado en agosto. Pata anunció que fue dado de alta el 10 de agosto. X Japan encabezó las tres noches de la Cumbre Visual Japan del 14 al 16 de octubre de 2016 en Makuhari Messe. El álbum de la banda sonora *de We Are X* se lanzó el 3 de marzo de 2017. La banda sonora alcanzó el puesto número 4 en su primera semana en la lista de álbumes de Oricon, el puesto 27 en la lista de álbumes del Reino Unido, y número uno en la lista de álbumes de rock y metal del Reino Unido. El 3 de marzo de 2017, se llevó a cabo la firma del álbum en HMV en Oxford Street, Londres. En el evento se vendieron todas las copias físicas de la banda sonora de *We Are X* disponibles en la firma. Según el personal de la tienda, esta fue la primera vez que se agotaron todas las copias físicas en una firma de este tipo. Una nueva canción, "La Venus", se utilizó como tema final de *We Are X* y fue una de las 91 canciones en competencia por la nominación al Premio de la Academia a la Mejor Canción Original de la 89ª edición de los Premios de la Academia. En abril de 2017, Yoshiki anunció que las canciones del sexto álbum estaban listas y que solo quedaba la mezcla y la masterización, y se esperaba el lanzamiento "en los próximos meses". Cuando Yoshiki actuó en *Front Row* de BBC Radio 4 el 20 de octubre de 2017, se anunció que el sexto álbum se lanzaría en la primavera de 2018.

El 9 de mayo de 2017, la gerencia de Yoshiki anunció que el baterista sería sometido a una cirugía urgente el 16 de mayo, donde se insertaría un disco artificial entre sus vértebras. Debido a sus condiciones de salud, se informó que los conciertos tendrían que ser reprogramados o cancelados. El 9 de junio, X Japan anunció en una conferencia de prensa que los conciertos no se pospondrían, sino que se realizarían como una gira acústica, con Yoshiki al piano, ya que no está claro si podría tocar la batería en el futuro. En noviembre se anunció que X Japan actuará a fin de año *con Kōhaku Uta Gassen*, como parte del Equipo Blanco. La banda interpretó un popurrí de "Endless Rain" y "Kurenai", y durante la actuación Yoshiki volvió a tocar la batería por primera vez desde su cirugía de cuello.

La edición de enero de 2018 de la revista *Neo* nombró a X Japan como "Mejor acto musical" en sus premios anuales, y *We Are X* fue nombrada "Mejor película asiática". En febrero de 2018, la actuación de la banda en Wembley en 2017 fue nombrada "Mejor Evento" en Wembley Arena en los SSE Live Awards 2017. En marzo de 2018, *We Are*

X fue nombrada “Mejor película musical” en los Space Shower Music Awards. El 10 y 11 de abril, la banda actuó en Zepp Divercity en Tokyo para una audiencia limitada, y el concierto se transmitió en vivo en toda Asia en teatros seleccionados. Richard Fortus, Wes Borland y Miya aparecieron como músicos invitados. Los tres también se unieron a X Japan para su primera actuación en el festival de Coachella el 14 de abril. En el segundo fin de semana del festival, Marilyn Manson se unió a la banda en el escenario e interpretó “Sweet Dreams” con Yoshiki en el piano. Cuando fue entrevistado para *Jonesy's Jukebox* de KLOS, Yoshiki dijo que el álbum se lanzaría en el verano o el otoño de 2018.

En julio, también se anunció que X Japan actuaría en el TV Asahi Dream Festival el 15 de septiembre de 2018. El día de Navidad de 2018, X Japan ocupó el puesto 43 en la encuesta de artistas favoritos de Oricon de ese año. En una entrevista con JRock News el 13 de febrero de 2019, Yoshiki dijo: “El álbum de X Japan está realmente completo. Me tomó más de 10 años grabarlo, estoy buscando el momento perfecto para lanzarlo”.

X Japan lanzó el sencillo “Angel” el 28 de julio de 2023. Fue la primera canción nueva lanzada por la banda en ocho años. Ese mismo mes, tras la decisión de Elon Musk de cambiar el nombre de Twitter a “X”, se informó que la sucursal japonesa de la empresa, entonces llamada “Twitter Japón”, pasaría a llamarse “X Japan”. Esto llevó a Yoshiki a comentar en Twitter que: “Creo que ya es una marca registrada”. Como resultado de que la banda tenía la marca registrada “X Japan”, se informó que “Twitter Japan” pasaría a llamarse “X Nippon”. Yoshiki dijo en una entrevista con *Consequence* que respetaba a Musk y sentía que los fanáticos deberían decidir el nombre de la plataforma.

El 7 de noviembre de 2023, los medios de comunicación informaron que el bajista Heath había muerto a finales de octubre, poco después de que le diagnosticaran cáncer. El 11 de noviembre, una declaración oficial publicada en el sitio web del músico reveló que a Heath le diagnosticaron cáncer de colon en junio y murió en un hospital el 29 de octubre de 2023, después de que su condición empeorara repentinamente ese mes. También se anunció que al líder de X Japan, Yoshiki, se le ha confiado la organización de un concierto conmemorativo según los deseos de Heath.

La música de X Japan se desarrolló a raíz del glam y el heavy metal estadounidense y británico, y se caracterizó por composiciones de speed/power metal con elementos sinfónicos (por ejemplo, “Kurenai”, “Silent Jealousy”) y baladas emocionales (por ejemplo, “Endless Rain”, “Amor para siempre”). Muchas de las canciones del grupo hacen uso de pasajes orquestados, particularmente en pistas más largas como “Tears”, de diez minutos y medio, “Crucify My Love”.

La mayoría de las letras de la banda están en japonés, el idioma nativo de la banda, sin embargo, en muchos casos las letras alternan del japonés al inglés y viceversa. Ejemplos de esto incluyen las voces de fondo habladas durante el puente de “Rusty Nail” y varias líneas (incluido el pre-estribillo completo) de la canción “Week End”. La primera versión grabada de “Kurenai” de *Vanishing Vision* contiene letras completamente en inglés.

La mayor parte del catálogo musical de la banda fue escrito por Yoshiki con relativamente poca composición de los otros miembros. Hide contribuyó con varias canciones, incluido el sencillo “Scars”, mientras que el único reclamo de Pata es “White Wind from Mr. Martin ~Pata's Nap~”. Las contribuciones de Toshi se limitan a las letras de algunas canciones. Taiji contribuyó con la música de un par de canciones, en particular “Voiceless Screaming” del álbum *Jealousy*, para la cual, cuando tocó en vivo, tocó la guitarra acústica, y “Desperate Angel”. El único crédito de escritura de Heath es la canción instrumental “Wriggle” del álbum *Dahlia* de 1996, que escribió con Pata. Sólo una canción está acreditada como colaboración completa de la banda, “Easy Fight Rambling” en el álbum de 1989 *Blue Blood*. De las canciones de los ex miembros menos conocidos de la banda, sólo se lanzó oficialmente la canción “Time Trip Loving” del sencillo “Orgasm”, compuesta por Jun con Toshi escribiendo la letra. En 2010 se informó que Sugizo había escrito algunas canciones, aunque desde entonces no se ha dado más información. Ese año, Yoshiki afirmó que su nuevo material era “prácticamente lo mismo, tal vez un poco más atrevido”. Sin embargo, en 2014 declaró específicamente que no será lo mismo que antes, y agregó que será muy pesado, melódico y “más contemporáneo”.

El proceso de composición de Yoshiki comienza escribiendo a mano la partitura de cada canción antes de tocarla con la banda. Su estilo de composición tiende a utilizar acordes en secuencias de ochos o más con motivos basados en riffs o fraseos de estilo de llamada y respuesta. Ha mantenido este estilo durante la mayor parte de su carrera como compositor. Yoshiki, que toca el piano clásico desde que tenía cuatro años, afirma estar tan influenciado por la música clásica como por el rock. Si bien también se desempeña como el compositor principal, Yoshiki tiene crédito de producción en gran parte del material posterior de X Japan. Durante las presentaciones en vivo, la banda confía

en sus miembros (con el baterista y pianista Yoshiki y el guitarrista y violinista Sugizo cambiando entre sus instrumentos) y pistas pregrabadas para cuerdas orquestadas, pasajes de palabras habladas y, más recientemente, algunas de las partes de guitarra de Hide.

La apariencia de X Japan se inspiró en el glam rock, Kiss, David Bowie, así como en el tradicional teatro kabuki japonés, donde era costumbre que los actores masculinos interpretaran papeles femeninos y se vistieran como mujeres. Los artistas visual kei todavía emplean a menudo looks y vestimentas femeninas para su escenario. Según Josephine Yun, "al igual que su música, la apariencia de X era individualista. Toshi, de hombros cuadrados, vestía cuero y metal, luciendo como un personaje del anime *Gundam*. Taiji se vistió con El comportamiento perfecto y bastante glamoroso de Pata en el asiento trasero y la botella de whisky se convirtieron en su marca registrada, mientras Hide siempre incitaba a la audiencia. Y Yoshiki era una paradoja propia, fascinantemente afeminada en un momento, y un rompemuñecas con toda su fuerza (literalmente). Will Hodgkinson de *The Times* describió a X Japan como "la grandiosidad de Queen, la histeria del heavy metal de Iron Maiden y la sofisticación sinfónica de la música clásica, todo ello unido a una saludable dosis de melodrama".

Su imagen inicial se caracterizó por un maquillaje intenso, delineador y sombra de ojos oscuros, pintura facial y cabello alto, que un crítico describió como "pelo de rascacielos". La apariencia altamente andrógina de Yoshiki, vestida con encaje y perlas, fue calificada de "decadente". La banda también utilizó accesorios que recuerdan al glam-goth (joyas de metal, cruces). Su escenario reflejaba la dualidad de la naturaleza de la banda: las canciones contundentes y "masculinas" de heavy metal se equilibraban con la aguda voz de tenor de Toshi y la suave forma de tocar el piano de Yoshiki, donde a menudo usaba vestidos largos de mujer y actuaba de forma afeminada.

Para el lanzamiento de su álbum de estudio *Dahlia* de 1995, la banda bajó el tono de su apariencia en el escenario, cortándose el cabello y vistiendo atuendos más inspirados en el rock. En una entrevista de 2010, Yoshiki declaró que el abandono del maquillaje más fuerte y los atuendos escandalosos era una progresión natural en su estilo; sin embargo, todavía usan maquillaje en el escenario, "a veces pesado, a veces menos", y que todavía considera la banda visual kei.

X Japan es considerado uno de los fundadores del visual kei, un movimiento entre los músicos japoneses comparable al glam occidental, y se cree que el nombre en sí se deriva de su eslogan "Psychedelic Violence Crime of Visual Shock". En 2011, Yoshiki describió brevemente sus primeros años y el desarrollo del movimiento, diciendo "cuando comenzamos la banda, el problema era que no pertenecíamos a ningún lado. Debido a que tocábamos música muy pesada, llevábamos toneladas de ropa, de maquillaje y atuendos locos, así que no podíamos pertenecer a ningún lado", "Hicimos nuestras propias cosas y eso eventualmente se convirtió en visual kei". Añadió: "Pero el visual kei es más como un espíritu, no es un estilo musical o, ya sabes... Creo que es una libertad para describirme a mí mismo, una libertad para expresarme, eso es lo que creo que es el visual kei". Tras la muerte del ex guitarrista Hide en 1998, menos de un año después de que la banda se separara, Steve McClure *de Billboard* lo declaró "el fin de una era", explicando que "X fue la primera generación de bandas visual kei. Para la próxima generación de bandas, es como: *Eso es todo. Nos han pasado la antorcha*".

Muchas bandas y artistas, la mayoría relacionados con el visual kei, los consideran una influencia o los admiran, incluidos Miyavi, Dir En Grey, Kisaki, Syu y Fumiya de Galneryus, The Gazette, D, Sadie vocalista Mao, Tōru Kawauchi de 12012, Maya de LM.C, Flow, Yuuki de Unsraw, DJ Ozma, Kei de Dio – Distraught Overlord, aie de Deadman, Screw 's Jin, Mari de Mary's Blood, y Daizystripper. Los miembros de Versailles nombraron a X y Luna Sea como influencias, y el cantante Kamijo dijo: "Creo que no hay nadie en el negocio de la música japonesa que no haya sido influenciado por ellos". Asimismo, Leda de Galneryus y Deluhi afirma que ni siquiera estaba interesado en la música hasta que un amigo le interpretó X Japan y Luna Sea, y también declaró la música de X Japan su "Biblia". Los músicos establecidos Dancho (Nogod), Miya (Mucc), Yuu (Merry), Akane (ex-The Scanty) y Daisuke (Jupiter) ocasionalmente actúan en una banda de versiones de X Japan llamada X Suginami. El músico estadounidense Marty Friedman llamó a X Japan la banda más grande de visual kei y "con diferencia la más versátil musicalmente", y los citó como la razón por la que se metió en la música rock japonesa. Kai de Esprit D'Air nombró a X Japan como una de sus diez mejores bandas de rock y metal de Japón y también hizo un cover de su canción "Kurenai".

En *We Are X*, Gene Simmons afirma que, si los miembros de X Japan "nacieran en Estados Unidos o Inglaterra y cantaran en inglés, podrían ser la banda más grande del mundo". Debido a las diversas desgracias de la banda con el suicidio de sus miembros, el lavado de cerebro de Toshi y la falta de éxito en el extranjero, X Japan ha sido descrita

en *The Times* como: “La banda más desafortunada del mundo”, en un artículo publicado el viernes 13 de octubre. 2017. Cuando se le preguntó en una entrevista si la banda tuvo mala suerte, Yoshiki respondió: “¿Un poco? Quiero decir, ya sabes, con tanto drama loco que ha sucedido a lo largo de los años. Pero al mismo tiempo, tenemos fans increíbles, alrededor del mundo así que no puedo decir 'la banda más desafortunada del mundo', pero lo que puedo decir es 'la banda más afortunada del mundo'. Gracias a nuestros fans”.

El grupo era popular entre los jóvenes rebeldes, que se sentían atraídos, como dijo *Asiaweek, “el tono de alienación y frustración por el que X era reverenciado”. Asiaweek* describió su música como “un sonido enojado que rechazaba los principios generales de la sociedad japonesa”. En 1998, el presentador de radio y televisión Bryan Burton-Lewis explicó: “En Japón, la imagen que tenemos de la audiencia X es la de niños rurales que atraviesan una fase de rebelión. Ponen su vida en ser fanáticos de X: se visten como tal, lo respiran”. En el documental *Global Metal*, Yoshiki declaró que la industria musical y los medios odiaban a la banda y ni siquiera los entrevistaban, “pero finalmente vendimos 20 millones de álbumes, por lo que no tuvieron otra opción”.

X Japan también ha sido nombrado uno de los primeros grupos japoneses en lograr un éxito general mientras trabajaba en un sello discográfico independiente. En 1990, ganaron el premio “Grand Prix New Artist of the Year” en la cuarta edición anual de los Japan Gold Disc Awards. HMV Japan clasificó a la banda en el puesto 40 en una lista de 2003 de los 100 actos pop japoneses más importantes, y en 2010 quedaron en tercer lugar en una encuesta realizada por Oricon sobre qué bandas japonesas la gente quiere tener para las generaciones futuras. En 2011, Consequence of Sound nombró a X Japan como uno de sus 15 actos de culto principales. En abril de 2012, X Japan ganó el premio *Revolver* Golden Gods al “Mejor Artista Internacional”. Fueron premiados como “Fans más devotos” en los Loudwire Music Awards 2012 el 17 de enero de 2013, y ganaron la encuesta nuevamente dos años después, el 3 de febrero de 2015. Más tarde ese año, también ganaron Torneo de Mejor Banda en Vivo del sitio web en agosto, superando a Pearl Jam en la ronda final. *LA Weekly* clasificó a X Japan en el décimo lugar en una lista de octubre de 2014 de las 10 mejores bandas de metal progresivo. En marzo de 2017, Loudwire nombró a X Japan como la Mejor Banda de Metal de Japón y escribió que “su power metal de alto octanaje y su emocionante show en vivo los convierten en el pináculo de la música heavy en la 'Tierra del Sol Naciente'“.

Sin embargo, X Japan también ha dejado una huella fuera de la industria musical. En 1999, a petición del gobierno japonés, Yoshiki compuso e interpretó una canción clásica para el emperador Akihito de Japón en una celebración en honor del décimo aniversario de su entronización. El ex primer ministro de Japón, Junichiro Koizumi, es un conocido fanático de la banda. Su partido político, el Partido Liberal Democrático, incluso utilizó la canción de X Japan “Forever Love” en varios comerciales en 2001. También se informó que Koizumi influyó en la apertura del Museo Hide en Yokosuka en 2000.

Yoshiki declaró que amaba “los elementos punk” de los álbumes *Iron Maiden* y *Killers* de Iron Maiden. También citó a Sex Pistols, The Clash, GBH y Chaos UK como bandas favoritas.

Ayumi Hamasaki

Ayumi Hamasaki (浜崎あゆみ, nacida el 2 de octubre de 1978) es una cantante, compositora, productora discográfica, actriz, modelo, portavoz y empresaria. En 2002, Hamasaki se había ganado el apodo de “Emperatriz del J-pop” debido a su popularidad en Japón y en toda Asia, además de ser conocida como “la voz de la generación perdida”. Debido a su éxito y relevancia a lo largo de su carrera, es considerada una de las principales artistas solistas de la era Heisei por su influencia en la industria musical y diversas tendencias de la moda.

Nacido y criado en Fukuoka, Prefectura de Fukuoka, Hamasaki se mudó a Tokyo a los 14 años en 1993 para seguir una carrera en el canto y la actuación. En 1998, Hamasaki lanzó su sencillo debut “Poker Face” y su álbum debut con un sello importante, *A Song for ××*. El álbum debutó en la cima de las listas de Oricon y permaneció allí durante cinco semanas, vendiendo más de un millón de copias. Este rápido ascenso a la fama se atribuye típicamente a su estilo perspicaz de escritura lírica en contraste con su corta edad; Este seguiría siendo un aspecto definitorio de su trabajo, y los oyentes elogiarían su forma poética de transmitir temas identificables. Sus siguientes diez álbumes vendieron más de un millón de copias en Japón, y el tercero, *Duty,* vendió casi tres millones. *A Best*, su primer álbum

recopilatorio, estableció aún más su posición como artista coronada con más de cuatro millones de copias vendidas en Japón. Fue en esta época que representaba más del 40% de los ingresos de su sello discográfico.

Después de *A Best*, Hamasaki pasó a experimentar con su estilo musical y sus letras, incorporando el inglés a su trabajo desde *Rainbow* en adelante. Los álbumes posteriores abarcarían desde el dream-pop electrónico hasta géneros de rock, y la propia Hamasaki dice que no se siente atada a seguir las tendencias musicales, sino que se centra en lo que disfruta y quiere crear "ya sea que esté de moda o no". Esta perspectiva continuaría resonando en el público a lo largo de su carrera, con sus álbumes ubicándose constantemente entre los diez primeros de las listas de Oricon hasta el día de hoy; Actualmente tiene el récord de la mayor cantidad de álbumes ubicados entre los diez primeros de una artista femenina en Japón, con 54 de sus lanzamientos alcanzando esa distinción.

Hamasaki ha vendido más de 50,70 millones de unidades en Japón, lo que la convierte en la artista solista japonesa con mayores ventas de la historia. Hamasaki tiene varios logros récord nacionales con sus sencillos, como el mayor número uno de una artista femenina (38); la mayor cantidad de éxitos número uno consecutivos de un solista (25), y la mayor cantidad de millones de ventas. De 1999 a 2010, Hamasaki tuvo al menos dos sencillos cada año encabezando las listas. Hamasaki es también la primera artista femenina en tener diez álbumes de estudio desde su debut en la cima del Oricon, y la primera artista en tener un álbum número uno durante 13 años consecutivos desde su debut. Además de esto, los álbumes de remezclas de Hamasaki, *Super Eurobeat Presents Ayu-ro Mix* y *Ayu-mi-x II Version Non-Stop Mega Mix*, son reconocidos como dos de los álbumes de remezclas más vendidos de todos los tiempos en todo el mundo.

A los siete años, Hamasaki comenzó a modelar para instituciones locales, como bancos, para complementar los ingresos de la familia. Continuó esta carrera profesional dejando a su familia a los catorce años y mudándose a Tokyo como modelo para SOS, una agencia de talentos. Su carrera como modelo no duró mucho; SOS finalmente la consideró demasiado baja para ser modelo y la transfirió a Sun Music, una agencia de músicos. Bajo el nombre de "Ayumi", Hamasaki lanzó un EP de rap, *Nothing from Nothing*, en el sello Nippon Columbia en 1995. Fue despedida del sello cuando el álbum no llegó a las listas de Oricon. Después de este fracaso, Hamasaki comenzó a actuar y protagonizó películas de serie B como *Ladys Ladys!! Sōcho Saigo no Hi* y dramas televisivos como *Miseinen*, que fueron mal recibidos por el público. Desde agosto de 1995 hasta marzo de 1996, Hamasaki también fue coanfitrión de la "revista" SoundLink *Hōkago no Ōsama* (*Rey después de la escuela*) para Nintendo Satellaview una vez a la semana con Shigeru Izumiya. Cada vez más insatisfecha con su trabajo, Hamasaki dejó de actuar y se mudó con su madre, que recientemente se había mudado a Tokyo.

Hamasaki inicialmente obtuvo buenas notas en la escuela secundaria. Con el tiempo, perdió la fe en el plan de estudios, pensando que las materias no le servían de nada. Sus notas empeoraron porque se negó a concentrarse en sus estudios. Mientras vivía en Tokyo, intentó continuar sus estudios en Horikoshi Gakuen, una escuela secundaria de artes, pero abandonó los estudios en el primer año. Hamasaki no iba a la escuela ni tenía trabajo, por lo que pasaba gran parte de su tiempo comprando en las boutiques de Shibuya y bailando en Velfarre, una discoteca propiedad de Avex.

En Velfarre, le presentaron a su futuro productor Max Matsuura a través de un amigo. Después de escuchar a Hamasaki cantar karaoke, Matsuura le ofreció un contrato de grabación, pero Hamasaki sospechó de motivos ocultos y rechazó la oferta. Él persistió y logró reclutarla para el sello Avex al año siguiente. Hamasaki comenzó a entrenar vocalmente, pero se saltó la mayoría de sus clases después de encontrar a sus instructores demasiado rígidos y las clases aburridas. Cuando le mencionó esto a Matsuura, él la envió a Nueva York para entrenar su voz con otro método. Mientras estaba en el extranjero, Hamasaki mantuvo correspondencia frecuente con Matsuura y lo impresionó con su estilo de escritura. A su regreso a Japón, le sugirió que intentara escribir sus propias letras.

Hamasaki hizo su debut con Avex at 19 el 8 de abril de 1998, con el sencillo "Poker Face". Éste, y los siguientes cuatro sencillos, no fueron grandes éxitos; sin embargo, cada lanzamiento fue mejor que el anterior, aumentando así gradualmente su exposición y presencia en el mercado. El álbum debut de Hamasaki, *A Song for ××* (lanzado el 1 de enero de 1999), fue "sin pretensiones": las pistas, compuestas por Yasuhiko Hoshino, Akio Togashi (de Da Pump) y Mitsuru Igarashi (de Every Little Thing), eran canciones de pop-rock "cautelosas". Sin embargo, las letras de Hamasaki, observaciones introspectivas sobre sus sentimientos y experiencias que se centraron en la soledad y el individualismo, resonaron en el público japonés. Las canciones le ganaron a Hamasaki un creciente número de seguidores, y el lanzamiento del álbum fue un éxito: encabezó las listas de Oricon durante cinco semanas y vendió

más de un millón de copias. Por sus logros, obtuvo un premio Japan Gold Disc Award como "Mejor Artista Nuevo del Año".

Con *Ayu-mi-x* (marzo de 1999), el primero de una serie de álbumes de remezclas, Hamasaki comenzó a ir más allá del pop-rock de *A Song for ××* y comenzó a incorporar diferentes estilos, incluidos trance, danza y orquesta. Hamasaki también comenzó a experimentar con diferentes estilos musicales en sus sencillos, lanzando melodías de baile y baladas, así como remezclas de los sencillos que abarcaban reggae y house. Los sencillos marcaron hitos: Hamasaki obtuvo su primer sencillo número uno ("Love: Destiny") y su primer sencillo con un millón de ventas ("A"). Su segundo álbum de estudio, *Loveppears* (noviembre de 1999), no sólo encabezó las listas de Oricon, sino que vendió casi 3 millones de copias. El álbum también mostró un cambio en las letras de Hamasaki. Aunque las letras de *Loveppears* todavía trataban sobre la soledad, muchas de ellas fueron escritas desde una perspectiva en tercera persona. En apoyo de *Loveppears*, realizó su primera gira, *Ayumi Hamasaki Concert Tour 2000* A. *A Film for XX* es la primera colección de videoclips de Ayumi Hamasaki, fue lanzada el 15 de septiembre de 1999.

De abril a junio de 2000, Hamasaki lanzó "Trilogy", una serie de sencillos compuesta por "Vogue", "Far Away" y "Seasons". Las letras de estas canciones se centraban en la desesperanza, un reflejo de la decepción de Hamasaki por no haberse expresado a fondo en ninguna de sus letras anteriores y un sentimiento de vergüenza por su imagen pública. Asimismo, muchas de las canciones que escribió para su posterior álbum de estudio, *Duty* (septiembre de 2000), involucraban sentimientos de soledad, caos, confusión y la carga de sus responsabilidades. Ella describió sus sentimientos después de escribir como "antinaturales" y "nerviosos". El estilo musical también era más oscuro; A diferencia de *Loveppears*, *Duty* era un álbum con influencias del rock y con una sola canción dance, "Audience". D*uty* resonó entre los fans: la "Trilogía" fueron "sencillos de éxito" ("Seasons" se vendió por millón), y el álbum se convirtió en el álbum de estudio más vendido de Hamasaki. A finales de 2000, Hamasaki celebró su primer concierto de cuenta regresiva de Año Nuevo en el Gimnasio Nacional Yoyogi.

En 2001, Avex obligó a Hamasaki a lanzar su primer álbum recopilatorio, *A Best*, el 28 de marzo, poniendo el álbum en "competencia" con el segundo álbum de estudio de Hikaru Utada, *Distance*. La "competencia" entre los dos cantantes (que ambos afirmaron que era simplemente una creación de sus compañías discográficas y los medios de comunicación) fue supuestamente la razón del éxito de los álbumes; ambos vendieron más de 5 millones de copias. En apoyo de *Duty* y *A Best*, Hamasaki realizó una gira por los domos de Japón, convirtiéndola en una de las pocas artistas japonesas "de primer nivel" en realizar un concierto en el Tokyo Dome.

En 2002, *Yo soy...* marcó varios hitos para Hamasaki. Hamasaki aumentó su control sobre su música componiendo todas las canciones del álbum bajo el seudónimo de "Crea", de las cuales el sencillo de 2000 "M" fue el primero. "Connected" (noviembre de 2002) y "A Song Is Born" (diciembre de 2001) fueron las excepciones. *I Am...* también mostró una evolución en el estilo lírico de Hamasaki: fue un retiro de los temas de "soledad y confusión" de algunas de sus canciones anteriores. Conmovida por los ataques del 11 de septiembre, Hamasaki revisó su visión de *Yo Soy...*, centrándose en cuestiones como la fe y la paz mundial. "A Song Is Born", en particular, estuvo directamente influenciado por los acontecimientos. El sencillo, un dúo con Keiko Yamada, fue lanzado como parte del proyecto sin fines de lucro Song Nation de Avex, que recaudó dinero para organizaciones benéficas. También abandonó la portada planeada y optó por ser retratada como una "musa de la paz", explicando:

Al principio tuve una idea completamente diferente para la portada. Ya habíamos reservado el espacio, decidido el peinado, el maquillaje y todo. Pero después del incidente, como es típico en mí, de repente cambié de opinión. Sabía que no era el momento para lo llamativo, para decorados y vestuario elaborados. Suena extraño viniendo de mí, pero me doy cuenta de que lo que digo y mi apariencia tiene un gran impacto.

La perspectiva inspirada por los ataques del 11 de septiembre se extendió más allá de *Yo Soy...* Hamasaki celebró su primer concierto fuera de Japón, en la ceremonia de premios de música MTV Asia en Singapur, una medida interpretada como el comienzo de una campaña impulsada por un mercado japonés lento. En la ceremonia, recibió el premio a la "Cantante japonesa más influyente de Asia". En apoyo de *I Am...*, Hamasaki realizó dos giras, *Ayumi Hamasaki Arena Tour 2002 A* y *Ayumi Hamasaki Stadium Tour 2002* A. En noviembre de 2002, como "Ayu", lanzó su primer sencillo europeo, "Connected", una canción de trance de *I Am...* compuesta por el DJ Ferry Corsten. Fue lanzado en Alemania con el sello Drizzly. Hamasaki continuó lanzando sencillos (todos ellos remezclas de canciones lanzadas anteriormente) en Alemania en Drizzly hasta 2005. En abril de 2002, Hamasaki lanzó el sencillo "Free & Easy". En colaboración con la revista *Free&Easy*, Hamasaki también lanzó *Hamasaki Republic*, un fotolibro que en

realidad fue un número especial de *Free&Easy*, junto con el sencillo. "H", el siguiente sencillo de Hamasaki, se convirtió en el sencillo más vendido de 2002. Hamasaki lanzó su último sencillo de 2002, "Voyage", el 26 de septiembre. En lugar de un vídeo musical de larga duración, El cortometraje *Tsuki ni Shizumu*, protagonizado por Hamasaki, fue creado para "Voyage" y se estrenó en un selecto teatro de Shibuya. El siguiente álbum de estudio de Hamasaki, *Rainbow* (diciembre de 2002), fue el primero en utilizar letras en inglés. Después de actuar en los premios MTV Asia Music Awards de 2002, Hamasaki sintió que, al escribir sólo letras en japonés, no podía llevar su "mensaje" a otros países. Al darse cuenta de que el inglés era un "lenguaje global común", incluyó letras en inglés en tres canciones. El álbum era estilísticamente diverso; Hamasaki incluyó temas con influencias del rock y trip hop, así como canciones "veraniegas", "up-tempo" y "grand gothic" y experimentó con nuevas técnicas como coros de gospel y los gritos de una audiencia. Las letras también fueron variadas: los temas del álbum incluían la libertad, las luchas de las mujeres, y "un verano que termina en tristeza".

Hamasaki durante su gira de conciertos de 2010, Rock n' Roll Circus: 7 Days Special

En 2003, Hamasaki lanzó tres sencillos, "&", "Forgiveness" y "No Way to Say". Para celebrar el lanzamiento de su trigésimo sencillo ("Forgiveness"), Hamasaki celebró el concierto *A Museum* en el Gimnasio Nacional Yoyogi. Su mini-álbum *Memorial Address* (diciembre de 2003) fue su primer álbum lanzado en formato CD+DVD además del formato normal de solo CD, una decisión que surgió de su mayor interés en la dirección de sus videos musicales. Al igual que sus álbumes anteriores, *Memorial Address* encabezó la lista de Oricon y vendió más de un millón de copias. Las ventas de los sencillos de Hamasaki comenzaron a disminuir. Aunque los tres sencillos del álbum encabezaron las listas de Oricon, "&" fue el último sencillo de Hamasaki en vender más de 500.000 copias. Al final de su *Arena Tour 2003-2004*, Hamasaki se había vuelto insatisfecha con su posición en Avex: sentía que la compañía la estaba tratando como un producto en lugar de una persona. Junto con su insatisfacción por sus dos últimos álbumes de estudio (que pensó que habían sido apresurados), esto la llevó a comenzar a trabajar en *My Story* (diciembre de 2004) temprano. A diferencia de sus álbumes anteriores, *My Story* no tenía un tema fijo, ni Hamasaki intentó escribir "algo bueno" o incluso "algo que diera esperanza a la gente"; más bien, simplemente escribió libre y honestamente. Como resultado, el álbum contenía en su mayoría letras autobiográficas sobre sus emociones y reminiscencias de su carrera. Abordó la composición de la música con la misma libertad que las letras, y los notables matices rockeros del álbum expresan su gusto por la música rock. Estaba tan satisfecha con el resultado que declaró *My Story* como el primer álbum con el que se sentía satisfecha. M*y Story* y sus sencillos, "Momentos", "Inspire" y "Villancicos", encabezaron las listas semanales de Oricon; Además, con ventas de más de 1.100.000 unidades, *My Story* se convirtió en el último álbum de estudio de Hamasaki con ventas millonarias según Oricon. De enero a abril de 2005, Hamasaki realizó la gira nacional *My Story* Arena, su primera gira basada en un álbum. También en enero, comenzó a trabajar con la Orquesta Lamoureux para crear *My Story Classical*, una versión clásica de *Mi Historia*; El álbum sirvió como un "alter ego" del *My Story,* en su mayoría agresivo. La orquesta también creó una versión clásica de "A Song Is Born", que se incluyó en *My Story Classical* y que Hamasaki interpretó en la inauguración de la Expo 2005.

En 2006, *(Miss)understood*, el séptimo álbum de estudio de Hamasaki, mostró nuevas direcciones musicales. Queriendo cantar una melodía como las del grupo Sweetbox, Hamasaki obtuvo el permiso del compositor de Sweetbox Roberto "Geo" Rosan para usar canciones de demostración que tenía la intención de usar en el próximo álbum de Sweetbox. Editó las canciones para que se adaptaran a su visión personal, reescribió las letras y reorganizó algunas de las canciones. El resultado fue más diverso musicalmente que el álbum anterior; *(Miss)understood* incluía baladas, funk, dance-pop, R&B y canciones de rock. Todos los sencillos de *(Miss)understood* alcanzaron la cima del Oricon; "Bold & Delicious" se convirtió en el vigésimo quinto sencillo número uno de Hamasaki, empatándola con Seiko Matsuda en el récord de más sencillos número uno de una artista femenina solista. Aunque *(Miss)understood* también alcanzó la cima de las listas, Oricon declaró que vendió menos de un millón de copias, el primer álbum de estudio de Hamasaki en hacerlo. En apoyo del álbum, Hamasaki realizó

la gira *(Miss)understood* arena, que duró tres meses con treinta conciertos, desde Saitama el 11 de marzo de 2006 hasta Yoyogi el 11 de junio de 2006. El primer sencillo del año de Hamasaki, "Startin'", se convirtió en el vigésimo sexto sencillo número uno de Hamasaki, estableciendo un nuevo récord para la mayoría de los sencillos número uno en manos de una artista femenina solista. El siguiente álbum de estudio, *Secret*, fue lanzado en noviembre de 2006. "Secrets" fue, apropiadamente, el tema del álbum; el álbum también exploró figuras femeninas fuertes, el amor y la tristeza; Las canciones describían las luchas del artista y fueron escritas para alentar a las mujeres. Aunque *Secret* originalmente estaba destinado a ser un mini-álbum, Hamasaki "comenzó a tener muchas cosas que decir" mientras producía el álbum y escribió cinco canciones más. El álbum constaba principalmente de canciones de rock y baladas; Para complementarlos, Hamasaki experimentó con nuevas técnicas vocales. El álbum también encabezó las listas semanales de Oricon, convirtiendo a Hamasaki en el único artista en tener ocho álbumes de estudio número uno consecutivos.

En 2007, Hamasaki lanzó *A Best 2*, un par de álbumes recopilatorios que contienen canciones de *I Am...* to *(Miss)understood*. Las dos versiones, *White* y *Black*, debutaron en la primera y segunda posición en las listas semanales de Oricon, convirtiendo a Hamasaki en la primera artista femenina en 36 años en ocupar las dos primeras posiciones en cualquier lista de álbumes de Oricon. A finales de 2007, la pareja se convirtió en el quinto y séptimo álbum más vendido del año en Japón, respectivamente. En apoyo de *A Best 2* y *Secret, Hamasaki celebró el Tour of Secret* de cuatro meses de duración desde marzo hasta finales de junio. Sus fans extranjeros esperaban mucho los conciertos y las entradas para las actuaciones en Taipei y Hong Kong se agotaron en menos de tres horas.

Hamasaki en París para el rodaje del vídeo musical de "Mirrorcle World"

En julio de 2007, Hamasaki lanzó su primer sencillo en más de un año, "Glitter/Fated". Un cortometraje, *Distance Love*, se utilizó como vídeo musical de "Glitter" y "Fated". La película, rodada en Hong Kong, fue coprotagonizada por el actor de Hong Kong Shawn Yue como el interés romántico de Hamasaki. "Glitter/Fated" y el siguiente sencillo "Talkin' 2 Myself" alcanzaron la cima de sus respectivas listas, continuando la racha de sencillos número uno de Hamasaki. En diciembre, Hamasaki lanzó su primer sencillo solo digital, "Together When...", que encabezó la lista de descargas mensuales de la RIAJ. A diferencia de sus predecesores, la escritura del noveno álbum de estudio de Hamasaki, *Guilty* (enero de 2008), no fue una experiencia emocional para ella, ni tenía un tema fijo. Sin embargo, dijo más tarde que las pistas del álbum parecían contar una historia. La mayoría de las canciones eran oscuras; el álbum tenía un notable tinte rockero. Contenía algunas pistas de baile alegres y baladas, aunque estas últimas también tenían connotaciones de rock. G*uilty* alcanzó la posición número dos en las listas semanales de Oricon, lo que lo convirtió en el primer álbum de estudio de Hamasaki que no alcanzó la cima y puso fin a la racha de ocho álbumes número uno consecutivos de Hamasaki. *Guilty* se lanzó más tarde como álbum digital en 26 países fuera de Japón, 19 de ellos naciones occidentales. Eso, junto con la decisión de Hamasaki de emplear DJ occidentales como The Young Punx, Coldcut, Para One y Armand Van Helden para sus álbumes de remezclas de 2008 *Ayu-mi-x 6: Gold* y *Ayu-mi-x 6: Silver*, ha sido interpretado como su primer gran paso hacia el mercado global.

En abril de 2008, para conmemorar su décimo aniversario en Avex, Hamasaki lanzó el sencillo "Mirrorcle World"; encabezó el Oricon, convirtiendo a Hamasaki en la única solista femenina en tener un sencillo número uno cada año durante diez años consecutivos. Hamasaki también realizó su segunda gira por Asia, *Asia Tour 2008: 10th Anniversary*, para celebrar su décimo aniversario. De abril a junio realizó una gira por Japón con diecisiete conciertos. El 10 de septiembre de 2008, Hamasaki lanzó *A Complete: All Singles*, un álbum recopilatorio que incluye las caras A de todos sus sencillos junto con material inédito de sus conciertos de A-nation, que se convirtió en el octavo álbum más vendido de 2008.

Los siguientes dos sencillos de Hamasaki, "Days/Green" y "Rule/Sparkle", continuaron la racha de sencillos número uno de Hamasaki. "Rule" se utiliza como tema musical internacional de la película *Dragonball Evolution*. El siguiente

álbum de estudio, *Next Level*, fue lanzado el 25 de marzo de 2009, en varios formatos: CD, CD+DVD, 2CD+DVD y una unidad flash USB de dos gigabytes. Sonoramente, *Next Level* era principalmente un álbum de baile electrónico. N*ext Level* alcanzó la cima de las listas de Oricon, convirtiendo a Hamasaki en el único artista en tener un álbum número uno cada año durante once años consecutivos desde su debut. Sin embargo, el álbum solo obtuvo doble platino, lo que lo convierte en el álbum de estudio de menor venta de Hamasaki hasta esa fecha.

El 12 de agosto de 2009, Hamasaki lanzó su sencillo número 46, "Sunrise/Sunset (Love Is All)". "Sunrise (Love Is All)", una de las caras A, se utiliza como tema de apertura del drama televisivo japonés *Dandy Daddy?* El sencillo alcanzó la cima de las listas semanales, convirtiéndose en su 21º sencillo número uno consecutivo (33º en total). "Sunrise/Sunset" es también su sencillo número 44 en ingresar al Top 10, lo que convierte a Hamasaki en el artista con más sencillos en el Top 10 de la historia. El tercer sencillo del año de Hamasaki, "You Were.../Ballad", fue lanzado el 29 de diciembre de 2009.

Su canción "You Were" es el tema principal del lanzamiento japonés de Tinker Bell and the Lost Treasure.

El undécimo álbum de estudio de Hamasaki, *Rock 'n' Roll Circus,* fue lanzado el 14 de abril de 2010. Aunque el álbum contenía algunas pistas de "rock gótico poderoso y melodramático", era principalmente "J-pop puro y clásico", con canciones de pop-rock y baladas. El álbum encabezó las listas, convirtiendo a Hamasaki en la primera solista femenina en veinte años en tener diez álbumes de estudio originales número uno. Hamasaki también comenzó a ampliar su presencia en línea, creando cuentas en MySpace, Ustream y Twitter. En julio, la compañía de entretenimiento Livespire anunció que la gira *Next Level* 2009 de Hamasaki se proyectaría en 3D en los cines Toho de todo el país a partir del 28 de agosto.

El 14 de julio, Hamasaki lanzó su cuadragésimo octavo sencillo, "Moon/Blossom". El sencillo fue lanzado como el primero de un proyecto de tres partes para celebrar su quincuagésimo sencillo aún inédito. Los otros dos sencillos del proyecto (sus sencillos cuadragésimo noveno y quincuagésimo respectivamente), "Crossroad" y "L", fueron lanzados con una semana de diferencia, "Crossroad" el 22 de septiembre y "L" el 29 de septiembre. "Crossroad" fue compuesta por Tetsuya Komuro y su combinación fue su versión de la canción de 1988 de la banda TM Network de Komuro, "Seven Days War", que fue su primera versión de una canción masculina. Los tres sencillos encabezaron el Oricon, convirtiéndose en el vigésimo tercer, vigésimo cuarto y vigésimo quinto sencillo número uno consecutivo de Hamasaki y estableciendo un nuevo récord para la mayor cantidad de sencillos número uno consecutivos de cualquier artista femenina (solista o grupo), así como por cualquier artista solista. El 22 de diciembre, Hamasaki lanzó su duodécimo álbum de estudio original, *Love Songs*. El mismo día, Naoya Urata de AAA lanzó su sencillo debut en solitario "Dream On". La canción, en la que participa Hamasaki, fue escrita y producida por ella, siendo el primer disco que produce para otro cantante. L*ove Songs* y "Dream On" alcanzaron los primeros lugares en sus respectivas listas de Oricon. *Love Songs* se convirtió en el cuarto álbum número uno consecutivo y el decimoséptimo en total de Hamasaki. El álbum también marcó el decimotercer año consecutivo de Hamasaki con un álbum número uno, rompiendo su récord anterior.

En febrero de 2011, se anunció que su gira del año por estadios, *Hotel Love Songs*, comenzaría en abril. Poco después del terremoto y tsunami de Tohoku de 2011, se anunció que la gira se reprogramó para comenzar a finales de mayo y la gira pasó a llamarse *Power of Music*. Profundamente afectado por la devastación del terremoto y el tsunami de Tohoku, Hamasaki decidió colaborar con la revista de moda *Vivi*, con la venta de camisetas benéficas y las ganancias destinadas a ayudar a las víctimas de la devastación. El 20 de abril de 2011, Hamasaki lanzó simultáneamente cuatro nuevos álbumes de remezclas, *Ayu-mi-x 7*: *House*, *Acoustic Orchestra*, *Trance 4*, *Ayu-ro Mix 4* y una *caja completa limitada*, que también se lanzaron internacionalmente en iTunes. Ese mismo día, Hamasaki también lanzó *2010 Rock 'n' Roll Circus Tour* y *A 50 Singles: Live Selection*, que encabezaron la lista semanal en el n.° 1 y n.° 2 respectivamente. Los lanzamientos simultáneos convirtieron a Hamasaki en el primer artista en tener 4 álbumes en el top 10 de Oricon y también en el primer artista en ocupar 2 primeras posiciones en la lista de DVD de Oricon. Su fecha de lanzamiento original del 30 de marzo se pospuso debido al terremoto y tsunami de Tohoku de 2011 y, en su lugar, se retrasó hasta el 20 de abril. El 21 de abril de 2011, se anunció que actuaría en el décimo aniversario de Life Charge & Go. El 4 de mayo, se anunció que rompió otro récord: la artista femenina con mayores ventas de DVD con 2.313.000. El 31 de agosto, Hamasaki lanzó su segundo mini álbum *Five*, el primero desde *Memorial Address* en 2003. Este fue su primer álbum en el que no se lanzaron sencillos. *Five* encabezó las listas de Oricon durante 2 semanas consecutivas, la primera en hacerlo desde que *(Miss)understood*. La canción principal, "Progress", se utilizó como tema principal del videojuego *Tales of Xillia*. El álbum también contó con colaboraciones con los cantantes Juno y Naoya Urata de AAA.

Este álbum logró ser certificado Oro por RIAJ, convirtiéndose en el primer álbum de Hamasaki en no ser certificado Platino. C*aja de clips completa 1998-2011*, que consta de todos sus vídeos musicales desde su primer sencillo, "Poker Face" hasta su último mini-álbum, *Five*, fue lanzado el 1 de enero de 2012. "How Beautiful You Are" fue lanzado más tarde como tema principal de un drama *Saigo Kara Nibanme no Koi*, y también el segundo sencillo digital de Hamasaki (sencillo 55 en general) el 8 de febrero. Hamasaki describió la canción como una balada de medio tiempo, que contiene "sentimientos de gratitud hacia otra persona".

En 2012, la Sociedad Internacional 3D anunció los ganadores de sus premios 3D Creative Arts Awards 2012 y Hamasaki recibió un premio por "Medios de transmisión electrónica (televisión) - Evento en vivo" por su gira *A3D Ayumi Hamasaki Arena Tour 2009 A: Next Level*.

Hamasaki (abajo en el centro) en Londres con un grupo de fans europeos

El 21 de marzo, Hamasaki lanzó su decimotercer álbum de estudio, *Party Queen*, que fue grabado íntegramente en Londres. Su canción principal está inspirada en la jerga británica de ser una 'reina de la fiesta': alguien que está de fiesta mucho y parece que le va bien, pero que se autodestruye emocionalmente. El álbum alcanzó el puesto número dos en las listas de Oricon, convirtiéndose en su segundo álbum de estudio en hacerlo después de *Guilty* de 2008. El álbum abarcó temas de dolor, aislamiento, adicción y arrepentimiento, y el cantante utilizó ritmos de baile alegres en temas clave para representar el contraste de la fama, la ostentación y el glamour con la agitación interior personal; Más tarde comentaría que la portada del álbum incluye devoluciones de llamadas a su trabajo anterior, *Duty*, como si "(ella) nunca lograra salir de la jaula" originalmente representada en la carátula del álbum de este último. Durante la gira de prensa de *Party Queen*, Hamasaki diría que escribir canciones había sido tan fácil para ella durante esta época, que en un momento había considerado hacer del lanzamiento su primer álbum doble. El 6 de agosto de 2012, Hamasaki lanzó su sexto álbum recopilatorio *A Summer Best*. Incluía dos canciones nuevas que se lanzaron digitalmente para la promoción del álbum: la portada de TRF, *Happening Here* y *You & Me*. En septiembre de 2012, se anunció que, para conmemorar el 15º aniversario de Hamasaki en la industria musical el 8 de abril de 2013, lanzaría material nuevo durante cinco meses consecutivos a partir del día 8 de noviembre de 2012 hasta el 8 de marzo de 2013. Los primeros lanzamientos fueron dos mini álbumes, *Love* and *Again*, que salieron a la venta el 8 de noviembre y diciembre, respectivamente. El tercer lanzamiento del 8 de enero fue su álbum recopilatorio *A Classical*, que incluía arreglos clásicos de canciones publicadas anteriormente. El cuarto lanzamiento fue el decimocuarto álbum de estudio de Hamasaki, *Love Again*, que compiló las canciones incluidas en los dos mini álbumes anteriores y debutó en la cima de la lista semanal de álbumes de Oricon. El quinto y último lanzamiento fue el DVD/Blu-ray de su *Arena Tour 2012 A: Hotel Love Songs*, lanzado en marzo.

En abril de 2013, Hamasaki inició su *gira del 15º aniversario: A Best Live*, que duró cuatro meses hasta finales de julio. Su lista de canciones fue elegida por los fanáticos a través de votación en línea y luego fue lanzada como su primer álbum en vivo en CD el 18 de septiembre. Las versiones en DVD y Blu-ray se lanzaron el 30 de octubre de 2013. El 25 de diciembre de 2013, Hamasaki lanzó "Feel the Love/Merry-go-round", su primer sencillo físico en tres años. "Feel the Love" fue compuesta por Tetsuya Komuro y producida por Dj Hello Kitty, mientras que "Merry-go-round" fue producida por Taku Takahashi de M-Flo y presenta al rapero Verbal. Ambas canciones están fuertemente influenciadas por la música dance-pop occidental.

En enero de 2014, se anunció que se eligió una nueva canción titulada "Pray" como tema principal de la película de anime *Budda 2 de Osamu Tezuka: Owarinaki Tabi*, que se estrenó el 8 de febrero de 2014 en Japón. La canción fue lanzada digitalmente el 27 de enero de 2014. Otra canción nueva, titulada "Hello New Me", se presentó como tema principal de una nueva temporada del drama de Fuji TV *Zoku: Saigo Kara Nibanme no Koi,* que comenzó a transmitirse en abril de 2014. La canción fue lanzada digitalmente el 14 de mayo de 2014. Del 30 de mayo al 6 de

julio de 2014, Hamasaki realizó su gira *Premium Showcase: Feel the Love*, en la que ofreció 11 conciertos en 3 Ubicaciones: Nagoya, Osaka y Tokyo. En esta gira, Hamasaki abandonó por primera vez el formato tradicional de sus conciertos anteriores y presentó un espectáculo ininterrumpido y más breve, en el que también debutó como acróbata aérea. El decimoquinto álbum de estudio de Hamasaki, titulado *Colors*, fue lanzado el 2 de julio de 2014. El álbum contó con productores de renombre internacional, como RedOne, Rodney Jerkins, Armin van Buuren y Fedde le Grand, siendo la primera vez en la carrera de Hamasaki en la que Se designó principalmente a productores occidentales para producir uno de sus álbumes de estudio. C*olors* alcanzó el puesto número cinco en su primera semana en las listas de Oricon, convirtiéndose en el primer álbum de estudio de Hamasaki en debutar fuera del Top 3. Sin embargo, también marcó un nuevo récord para ella, ya que con este logro se convirtió en la segunda artista en la historia de Japón—después de Yumi Matsutoya —al tener 47 álbumes dentro del Top 10 de las listas. En septiembre de 2014, Hamasaki lanzó dos sencillos reeditados de *Colors*: "Terminal" y "XOXO" en la plataforma PlugAir. El sencillo fue lanzado bajo Machine Shop Records de Linkin Park para su lanzamiento en Estados Unidos. El 18 de octubre de 2014, Hamasaki actuó como acto de clausura en el concierto premium A-Nation celebrado en los teatros MasterCard de Marina Bay Sands en Singapur. Esta fue la segunda vez que actuó en Singapur después de sus premios MTV Asia. El 2 de noviembre de 2014, Hamasaki anunció a través de su página oficial de Facebook que había comenzado a grabar nuevo material compuesto por Tetsuya Komuro, Kunio Tago y Tetsuya Yukumi para un sencillo de "trilogía de baladas de invierno". El 6 de noviembre de 2014, se reveló que el título del sencillo era "Zutto.../Last Minute/Walk", y su fecha de lanzamiento se fijó para el 24 de diciembre de 2014. Más tarde alcanzaría su punto máximo en número cinco en las listas de Oricon. Con este logro, Hamasaki se convirtió en el primer artista solista en la historia de Japón en tener 50 sencillos dentro del Top 10 de las listas Oricon. En cuanto a artistas en general, Hamasaki se convirtió en el tercer artista con más sencillos Top ten desde la fundación de Oricon en 1968, siendo superado por los grupos Morning Musume y SMAP, con 57 y 53 sencillos Top ten respectivamente. El 10 de noviembre de 2014, se anunció que Hamasaki colaboraría en un álbum tributo a Hikaru Utada, titulado *Utada Hikaru no Uta*, que se lanzará el 9 de diciembre de 2014. Para el álbum, contribuyó con una versión de 1998 de Utada el sencillo "Movin' on Without You", que fue arreglado por el equipo de producción de RedOne. Según se informa, esta era la canción que Hamasaki insistió en que versionara, y luego afirmó que era la primera canción que tenía en mente desde que le hablaron del proyecto. En diciembre de 2014, Hamasaki anunció que no asistiría al espectáculo de Año Nuevo Kōhaku Uta Gassen por primera vez en 15 años. Explicó su decisión afirmando que quería reducir sus responsabilidades y cosas que se sentía presionada a hacer, para poder concentrarse en los proyectos que tenía para su carrera, principalmente en lo que respecta a sus planes de expandir su influencia por toda Asia.

El 15 de febrero de 2015, Hamasaki hizo una aparición sorpresa durante el concierto del cantante singapurense JJ Lin en Taipei, Taiwán. Realizaron una versión a dúo del sencillo de Hamasaki de 2000, "Seasons", y anunciaron que JJ Lin produciría una canción para el próximo álbum de estudio de Hamasaki, *A One*. A *One* fue lanzado el 8 de abril de 2015, incluyendo los sencillos "Zutto...", "Last Minute", "Walk", la versión de Utada "Movin' on Without You" y la canción producida por JJ Lin "The Gift", para lo cual también se realizó un video musical promocional. Entre abril y julio de 2015, Hamasaki se embarcó en su gira *Arena Tour 2015 A: Cirque de Minuit* por todo Japón, que fue planeada como una versión ampliada de sus conciertos anteriores Countdown Live celebrados a finales de 2014. La gira consistió en un setlist de 34 canciones, con una duración de 3 horas y 45 minutos, su concierto más largo realizado hasta la fecha. En el show final de la gira antes mencionada, Hamasaki anunció que comenzaría otra gira en septiembre, esta vez exclusivamente para miembros de su club de fans oficial, TeamAyu. El *TA Limited Live Tour*, la primera gira exclusiva del club de fans de Hamasaki en doce años después de 2003, comenzó el 29 de septiembre de 2015 e incluyó un total de 16 conciertos en 7 lugares. En abril de 2015, una nueva canción titulada "Step by Step" comenzó a transmitirse como tema principal del drama de NHK TV *Bijo to Danshi*, y posteriormente fue lanzada como sencillo digital el 1 de julio. Se convirtió en el Sencillo principal de *Sixxxxxx*, lanzado posteriormente el 5 de agosto de 2015. El mini álbum incluía seis canciones nuevas, incluido el tema dramático "Step by Step" y "Sayonara", una nueva canción con la banda de chicos taiwanesa SpeXial. "Sayonara" se convirtió en el número uno en las listas de descargas digitales en Taiwán, Hong Kong, Singapur y Malasia, según KK BOX, el sitio de distribución digital más grande de Asia. Además, Hamasaki participó como una de las cabezas de cartel del A-Nation Stadium Fes 2015 celebrado el 30 de agosto en el Estadio Ajinomoto, donde también interpretó una versión de la exitosa balada de Globe "Departures". Más tarde en este mismo año, Hamasaki grabó una versión de "Many Classic Moments" de Globe, que se incluyó en el álbum tributo del grupo lanzado el 16 de diciembre de 2015. El 23 de diciembre de 2015,

Hamasaki lanzó un álbum conceptual temático titulado *Winter Diary: A7 Classical*, que incluía canciones de sus dos álbumes anteriores, *A One* y *Sixxxxxx,* remezcladas con música clásica, y una nueva canción "Winter Diary", que fue producida por Tetsuya Komuro. Hamasaki promovió el álbum iniciando una cuenta de Instagram, que originalmente se indicó que solo estaría abierta hasta finales de enero de 2016. Ella compartió imágenes de la filmación del video musical de "Winter Diary" grabado en Taiwán, y también los preparativos para sus conciertos en vivo de cuenta regresiva de 2015-2016. En diciembre de 2015, Hamasaki también contribuyó con la letra de "Diary", usando su nombre de compositor anterior, Crea, para el sencillo debut de Micchie. El sencillo de Micchie fue lanzado el 23 de diciembre de 2015 a través de Nippon Crown.

Hamasaki confirmó que había estado trabajando en su decimoséptimo álbum de estudio para 2016 a través de una publicación publicada en Instagram. El 28 de marzo de 2016 se lanzó una edición del 15.º aniversario del álbum de grandes éxitos de 2001 de Hamasaki, *A Best. E*n mayo de 2016, Hamasaki comenzó su gira nacional *Arena Tour 2016 A: Made in Japan*, que era una versión ampliada de su 2015-2016 Cuenta atrás en vivo *Hecho en Tokyo*. El 11 de mayo, Hamasaki hizo un lanzamiento sorpresa de su decimoséptimo álbum de estudio, titulado *Made in Japan*, a través del sitio web de transmisión de música AWA, donde alcanzó 1 millón de transmisiones legales cinco días después del lanzamiento. El álbum fue lanzado en formatos físicos el 29 de junio de 2016. Con el álbum alcanzando el puesto número dos en la lista semanal de Oricon, Hamasaki se convirtió en el artista solista con más álbumes entre los diez primeros (50). El 30 de septiembre de 2016, Hamasaki lanzó el sencillo digital "We Are the Queens", que se utilizó como tema principal del juego para teléfonos inteligentes *Clash of Queens* desarrollado por Elex Wireless. La propia Hamasaki protagonizó el comercial de televisión del juego, que se transmitió por primera vez el 17 de septiembre.

El 6 de septiembre de 2017, Hamasaki lanzó una nueva canción titulada "Words" como descarga gratuita para los asistentes a su gira *Just the Beginning: Sacrifice*, disponible hasta el 30 de noviembre a través del sitio web mu-mo. Durante 2017, Hamasaki se embarcó en su *Just the Beginning -20- Tour 2017*, cuyo primer tramo comenzó el 13 de mayo de 2017 en el Yokohama Arena hasta el 17 de julio en el Osaka-jō Hall, Osaka. La segunda etapa de la gira, titulada *Just the Beginning Part 2: Sacrifice*, comenzó el 6 de septiembre en el Pacifico Yokohama National Convention Hall, Yokohama, y está previsto que finalice el 28 de noviembre en el Shunanshi Bunka Hall, Yamaguchi. Una tercera etapa de la gira comenzó el 2 de diciembre de 2017 en el Salón Cultural de la Prefectura de Wakayama, hasta el 20 de febrero de 2018 en el Centro de Convenciones de Okinawa.

Hamasaki se embarcó en la gira de estadios del 20º aniversario de Power of Music del 7 de abril al 22 de julio de 2018. Anunció su séptimo EP, *Trouble*, que entonces estaba por llegar, lanzado el 15 de agosto de 2018, el último día de la gira.

En agosto de 2019, la popular autora de no ficción Narumi Komatsu publicó una novela sobre Hamasaki titulada *M Aisubeki Hito ga Ite*, en la que se revelaba que la cantante había estado en una relación con su productor, Max Matsuura, en los primeros días de su debut. El libro fue escrito a partir de entrevistas con la propia Hamasaki y ofrece una visión poco común de la vida privada de la artista y su camino hacia el estrellato, aunque antes de que se publicara el libro, la cantante afirmó que el libro "combinaba realidad y ficción" para crear su propia historia. Hamasaki también escribió un prólogo a la novela, que se desarrolla en la actualidad mientras se preparaba para su vigésimo aniversario, y de sus pensamientos sobre trabajar con Matsuura nuevamente después de que los dos se separaron profesionalmente a principios de la década de 2010. El libro se convirtió instantáneamente en un éxito de ventas y alcanzó el puesto número 1 en las listas. Una serie dramática de televisión basada en la novela se emitió de abril a julio de 2020. El 10 de noviembre de 2019 se lanzó una edición del vigésimo aniversario del álbum *Loveppears* de Hamasaki de 1999. Los días 30 y 31 de diciembre, Hamasaki celebró su anual Conciertos de Nochevieja, esta última fecha grabada y luego lanzada como *Countdown Live 2019-2020: Promised Land.*

En febrero de 2020, el cantante inició *Trouble Tour 2020: Saigo no Trouble*. La gira fue suspendida después de solo dos fechas debido a las restricciones pandémicas de COVID-19 impuestas por el gobierno japonés. El 19 de mayo, Hamasaki anunció la cancelación de las 36 fechas restantes a través de su sitio web oficial. El 4 de julio, un comercial de televisión sorpresa con una nueva canción del cantante, titulado "Ohia no Ki", fue transmitido después de la emisión del episodio final de *M Aisubeki Hito ga Ite*. La primera canción nueva de Hamasaki en dos años, también fue la primera en tener un título en japonés en lugar de inglés. La canción fue compuesta por Kazuhito Kikuchi — conocido por haber compuesto algunas de las canciones emblemáticas de Hamasaki, como "Who..." y "Heaven" —

con letras inspiradas en su hijo recién nacido. “Ohia no Ki” fue lanzado en plataformas digitales en Japón al día siguiente.

La cantante celebró su concierto especial *Premium Limited Live A: Natsu no Trouble* sin audiencia presencial el 25 de julio; Fue transmitido en vivo por AbemaTV. Un nuevo sencillo digital, “Dreamed a Dream”, siguió a finales de ese mes. El 29 de agosto, Hamasaki participó en *A-Nation Online 2020*, la primera vez que Avex transmitió su festival anual de verano. Debido a la cancelación de su gira de 2020, Hamasaki celebró un concierto en línea llamado *Trouble Tour 2020 A: Saigo no Trouble - Final* el 2 de octubre. Esto fue sin audiencia en persona, la transmisión fue presentada por Mu-mo Live. El 2 de diciembre, la cantante también interpretó “Ohia no Ki” como parte del FNS Music Festival. Más tarde ese mismo mes, Hamasaki planeó realizar un concierto de Navidad en persona titulado *Special Showcase Xmas Eve 2020,* pero luego se adaptó para ser una transmisión exclusiva a través de YouTube el 24 de diciembre.

Countdown Live 2020-2021 A: Music For Life, dos conciertos de Año Nuevo para el 30 y 31 de diciembre, fueron cancelados el 29 de diciembre debido a que un miembro del personal dio positivo con COVID-19. Hamasaki confirmó más tarde que estaba siguiendo las instrucciones de aislamiento y que ella misma no había dado positivo.

Hamasaki lanzó el álbum recopilatorio *A Ballads 2* el 8 de abril de 2021, que incluía versiones remasterizadas de 29 canciones lanzadas anteriormente, así como el sencillo “Ohia no Ki” y una nueva versión de “Haru yo, Koi” de Yumi Matsutoya. Junto a *A Ballads 2*, lanzó el sencillo digital “23rd Monster” el 8 de abril. En la pista, Hamasaki cubre los temas de la presión pública, las dudas sobre uno mismo y la retoma del control de la propia vida; el título en referencia a su lanzamiento en la fecha de su propio 23 aniversario desde su debut en un sello importante.

Las actuaciones en vivo de Hamasaki son a menudo producciones lujosas que utilizan “accesorios a gran escala”. Las actuaciones de “Mirrorcle World” en su gira de 2008 por Asia utilizaron un barco flotante

El 26 de junio de 2021, Hamasaki realizó un concierto en línea titulado *Music for Life: Return*, presentado en Mu-mo Live además de tener una audiencia en persona, que reutilizó el concepto y partes del setlist que había planeado para el *Countdown cancelado. En Vivo 2020 - 2021 A: Música Para La Vida.* El 23 de agosto se llevó a cabo un concierto exclusivo en persona, *Summer TA Party 2021, en el recinto* Team Smile Toyosu Pit. Después de que terminó el concierto, Hamasaki anunció una nueva gira llamada *Asia Tour 2021-2022 A: 23rd Monster*; A pesar del nombre, no hubo fechas confirmadas fuera de Japón debido a las restricciones de COVID-19. La gira comenzó el 2 de octubre en el Makuhari Event Hall, Chiba. El 28 de agosto, Hamasaki interpretó “23rd Monster” en FNS Laugh & Music. El 18 de octubre, la cantante apareció como productora invitada en 17LIVE 4th Anniversary Meets Ayumi Hamasaki, juzgando a los artistas en audición junto con su propio colaborador de mucho tiempo, Yuta Nakano. El ganador del programa trabajaría con Hamasaki y Nakano para su propio tema debut. Más tarde ese año, Hamasaki interpretó “Haru yo, koi” y “No way to say” en el programa FNS Music Festival, el 1 de diciembre. Al final del año, su *Countdown Live 2021 - 2022 A:* Los conciertos número 23 de Monster se llevaron a cabo con audiencia presencial y se transmitieron en línea por dTV.

En 2022, el 22 de abril se lanzó el sencillo digital “Nonfiction”, cuya letra condena el reciente aumento de noticias falsas y conspiraciones. Fue revelado por primera vez en la gira asiática de Hamasaki: concierto *especial del 24º aniversario, celebrado en* el PIA Arena MM el 6 de abril y transmitido a través de dTV; El concierto también tuvo como invitada especial a Kishidan, quien interpretó su versión de su éxito *One Night Carnival* junto a la cantante. Atsuo Nagahori de *The First Times* revisó el concierto y concluyó: “Ella continúa evolucionando y desafiándose a sí misma como artista, y hay más personas que nunca atraídas por mantener sus ojos en ella”, citando sus interpretaciones de “A Song For ××”, “Poker Face” y “No ficción” como aspectos destacados.

“Summer Again” fue lanzado el 1 de julio y tenía referencias al sencillo de verano anterior “Inspire” en su video musical, filmado en la isla Ishigaki. De julio a agosto, se celebraron siete conciertos *de Summer TA Party 2022* en Tokyo, Osaka y Fukuoka. El 11 de septiembre, el cantante interpretó “Nonfiction” en FNS Laugh & Music, además de

aparecer en una sección de comedia y charlas. Su tercer sencillo digital de 2022, “Mask”, fue lanzado el 18 de noviembre, con su video musical lanzado posteriormente en colaboración con TeamLabs. Hamasaki participó en el festival anual de música FNS el 7 de diciembre, interpretando “appears” y “Who...”. El espectáculo final de *Asia Tour 2021-2022 A: 23rd Monster* tuvo lugar el 10 de diciembre de 2022 en Nagoya. El 28 de diciembre, el cantante interpretó “Blue Bird” y “Nonfiction” en los NTV Music Awards, anunciando después del programa que “(Not) Remember You” será una pista de prelanzamiento del álbum, disponible a partir del 1 de enero de 2023.

Marca del logotipo de Ayumi Hamasaki

Countdown Live 2022–2023: Remember You, el concierto de Nochevieja de Hamasaki, se llevó a cabo los días 30 y 31 de diciembre en el Estadio Nacional Yoyogi. La fecha final el 31 de diciembre también se transmitió por dTV.

Un nuevo álbum, *Remember You*, fue lanzado el 25 de enero. Su lista de canciones final confirmada constaba de 14 canciones, que incluyen los siete sencillos lanzados durante los últimos dos años. Para conmemorar su lanzamiento, Hamasaki organizó una transmisión en vivo de preguntas y respuestas en YouTube por primera vez el 24 de enero; Durante la transmisión en vivo, respondió preguntas que iban desde su gira por Asia hasta su composición actual, respondiendo a fanáticos japoneses e internacionales durante un período de una hora. El 28 de marzo, Hamasaki apareció en una conferencia de prensa por primera vez en 8 años, actuando como embajadora de la marca Rhythm Co. Ltd. Cuando se le preguntó sobre su 25 aniversario, la cantante dijo: “No pude hacer todo esto solo durante 25 años, si solo lo hubiera hecho por mí mismo, quiero recompensar a las personas que me cuidaron, quiero hacerlos felices. Realmente no tengo ganas de celebrarme”.

Hamasaki apareció en el programa de variedades de NTV “Girls Barking Night” en un especial de 2 horas el 29 de marzo y también actuó en Startin' en el programa del 30 aniversario de CDTV el 3 de abril. El 5 de abril, la cantante Fue invitado especial en Kamaigachi, un programa de comedia nocturno. Debido al alto número de espectadores en anticipación de su aparición, la sección grabada del programa de Hamasaki se dividió en dos episodios, y la segunda mitad se transmitió el 12 de abril.

El 8 de abril se celebró un concierto para conmemorar sus 25 años desde su debut, titulado *25th Anniversary Live, en el Estadio Nacional Yoyogi, con una transmisión en vivo presentada por* Abema. Durante el concierto, se anunció que Hamasaki se embarcaría en una gira por las 47 prefecturas de Japón, a partir de julio de 2023. Más tarde se informó que más de 12.000 fans asistieron al concierto en el propio lugar.

Desde el 15 de abril, el edificio Shibuya109 exhibió al cantante, junto con las tiendas que participaron en la “Campaña Shibuya109 del 25º aniversario” a partir del 7 de abril. Los puntos de venta participantes vendieron ropa, productos y dulces de edición limitada, junto con la música de Hamasaki que se reproducía en todas partes. El 15 de junio, Hamasaki apareció en las portadas de la edición regular y especial de la revista Be-Story (Bist), la primera vez que ambas portadas presentaban al mismo invitado. Las revistas contenían tanto una entrevista como fotografías internas. Antes de su publicación se informó que los pedidos anticipados de ambas ediciones se habían agotado en varios minoristas en línea. El 8 de julio, Music Fair celebró un especial del 25 aniversario de Hamasaki, en el que la cantante interpretó sus sencillos Seasons, Surreal y Talkin' 2 Myself.

Además de su aparición en Music Fair, Hamasaki comenzó su *gira 47 Prefecture* el 8 de julio, anunciando fechas para tres actos diferentes de la gira que se extenderían hasta marzo de 2024. Se anunció que los tres actos tenían listas de canciones completamente nuevas y se marcaron la primera vez que el artista actuará en todas las prefecturas de Japón; Hamasaki diría más tarde que esto surgió del deseo de “ver a todo el Equipo Ayu” por su 25 aniversario.

El concierto de año nuevo de Hamasaki, *Countdown Live 2023-2024: A Complete 25,* tuvo lugar en el estadio Yoyogi del 30 al 31 de diciembre. Abema transmitió en vivo la fecha final.

En mayo de 2024, Hamasaki lanzó su canción Aurora en China, junto con el anuncio del lanzamiento de Ayu-mi-x 8; que incluirá la canción “Summer Again (Amanda McKenzie OF remix)”. Se espera un lanzamiento japonés de Aurora en junio.

Las letras y la imagen de Hamasaki inicialmente ganaron seguidores predominantemente entre los jóvenes Generación X de Asia, a menudo denominada “la voz de la generación perdida”. El crítico musical Tetsu Misaki creía que la yuxtaposición de su apariencia elegante y sus letras personales era uno de sus puntos de venta más importantes. La popularidad de su música se extiende más allá de Japón, con un número considerable de seguidores en toda Asia. Comenzó a avanzar hacia el mercado asiático más amplio en 2002, actuando en los premios MTV Asia de 2002 en Singapur y luego llevando su *Tour de conciertos Secret* de 2007 a Hong Kong, Taiwán y Shanghai.

Hamasaki también se destaca por los aspectos visuales de su arte; Fue considerada una importante creadora de tendencias de la moda tanto en las décadas de 2000 como en 2010, y su influencia se extendió más allá de Asia. Mientras mantenía un estricto control sobre su imagen, Teresa Nieman de *The Guardian* dijo que Hamasaki “casó éxitos convencionales y accesibles con disfraces exagerados y vídeos de alto concepto”. Además de sus frecuentes apariciones en revistas de moda, como *Vivi*, *Popteen* y *Cawaii!*, Hamasaki a menudo había sido elogiada por sus elecciones de moda en ropa y accesorios; Oricon la nombró repetidamente la “Artista femenina más de moda”. Entre las tendencias que Hamasaki ha iniciado se encuentra *el hime-kei* (un estilo inspirado en las modas de la aristocracia francesa del siglo XVIII), además de influir fuertemente en la subcultura *kogal* de la década de 2000. La imagen en constante cambio de Hamasaki era evidente no solo en sus sesiones de fotos de moda y patrocinios comerciales, sino también en las portadas de sus discos, un elemento que consideraba esencial para transmitir su mensaje.

Aunque Hamasaki fue promocionada como la chica de al lado en su debut, su imagen pública ya comenzó a evolucionar a partir de su segundo álbum *Loveppears*. Su portada presenta a Hamasaki en estado de desnudez parcial; algo que inmediatamente maduró su imagen y que luego sería visto como un sello distintivo de su toma de riesgos con sus imágenes. Después del lanzamiento de *Party Queen* en 2012, Hamasaki una vez más reinventó su imagen pública favoreciendo conceptos suaves en tonos pastel hasta mediados de la década de 2010, además de usar a menudo ropa de estar por casa de lujo. Sin embargo, ha comenzado a recibir atención en la década de 2020 como un ícono anunciado de la moda Y2K, con Hamasaki visto como el rostro de las tendencias inspiradas *en el gyaru-kei* que regresan.

A medida que se acercaba su 25º aniversario, el público apreciaba cada vez más la ética de trabajo de Hamasaki y la dedicación a su oficio. Atsuo Nagahori de *The First Times* escribió: “Involucrada en la escena pop japonesa desde hace más de 24 años, nunca ha dejado de hacer giras, nunca ha dejado de lanzar nueva música y nunca se ha tomado un descanso para recargar sus baterías”.

Dir En Grey

Dir En Grey es una banda formada en febrero de 1997 y actualmente firmada con Firewall Div., una subdivisión de Free-Will. Con una formación consistente de los guitarristas Kaoru y Die, el vocalista Kyo, el baterista Shinya y el bajista Toshiya, han lanzado once álbumes de larga duración. Numerosos cambios estilísticos han hecho que sea difícil determinar el género de su música, aunque generalmente se considera una forma de metal. Originalmente una banda visual kei, los miembros luego optaron por vestimenta más sutil, pero continuaron manteniendo una imagen dramática en el escenario.

Dir En Grey fue precedido por la banda de rock independiente La:Sadie's, que fue formada por el vocalista Kyo y el bajista Kisaki en noviembre de 1995. A ellos se unieron los guitarristas Die y Shio, así como el baterista Shinya e hicieron su debut en vivo el 14 de enero. 1996. Shio se separó después de tres shows y Kaoru se unió a ellos en abril de 1996. Después de una carrera independiente muy exitosa y más de 80 shows en un año de actividad, La:Sadie's se disolvió el 15 de enero de 1997. Se desconocen las razones de la disolución, pero declaraciones posteriores hechas por los miembros individuales insinúan desacuerdos entre el bajista Kisaki y los otros miembros con respecto a su estatus como banda independiente. Kisaki dijo que le pidieron que dejara la banda y que no cuidó a los otros miembros, “Pensé que hacer muchos buenos shows en vivo complacería a los miembros, pero me equivoqué. Al no darles tiempo para descansar y decidir Al grabar horarios en el medio, debo haberles puesto mucho estrés y carga”. Después de separarse de Kisaki, los miembros Kaoru, Kyo, Die y Shinya reclutaron al bajista Toshiya y se reagruparon

como una nueva banda. Después de tocar en un show como una banda de covers de Kuroyume llamado "Deathmask" en la casa en vivo Nagano J el 24 de enero, formaron oficialmente Dir En Grey el 2 de febrero de 1997.

El nombre de la banda es una combinación de "dir" alemán, "en" francés y "gris" en inglés y se pensaba que significaba "Moneda de plata gris" (灰色の銀貨, *Haiiro no Ginka*); la traducción japonesa se utilizó como nombre de la revista de su club de fans. Querían transmitir una imagen musical que no fuera ni blanca ni negra, así que eligieron el gris. En una de las primeras entrevistas, el vocalista Kyo explicó que conocía el nombre antes de que se formara la banda. Durante el especial WOWOW de 2020, Kaoru explica que tomaron el nombre de otra banda que era famosa en esa época. Esta banda era Lareine, quienes habían lanzado una canción llamada "Dir en grey" en 1995. La canción comienza con la línea 灰色のあなたに dir en grey, siendo la parte latina una traducción correcta de la parte japonesa. Ambos significan "para ti en gris". En una entrevista posterior, Kaoru explicó que "en el momento en que elegimos el nombre de la banda, tenía algún significado, pero ahora mismo ya no expresa a la banda, por lo que ya no significa nada específico. Elegimos el nombre de la banda porque sonó bien y también refleja una imagen que probablemente no existe en ningún otro lugar".

Lanzaron su primer EP, *Missa*, unos meses más tarde y atrajeron la atención general en 1998, al entrar en el top diez de las listas musicales de Oricon con las canciones todavía producidas de forma independiente "Jealous" y "-I'll-". Cinco sencillos posteriores, arreglados y producidos por el cofundador de X Japan, Yoshiki Hayashi, fueron publicados durante la primera mitad de 1999. Le siguió el primer disco de larga duración de la banda, *Gauze*. Uno de los espectáculos de apoyo al álbum (filmado en el Osaka-jo Hall) se convertiría más tarde en el primero de varios conciertos en vivo que se lanzarían en VHS y DVD.

En 2000, el vocalista Kyo fue hospitalizado por problemas de audición y varias fechas de la gira de promoción del entonces próximo álbum de Dir En Grey, *Macabre*, tuvieron que ser pospuestas. La gira 00 >> 01 Macabre finalmente despegó ese mismo año y concluyó en el Nippon Budokan poco después del lanzamiento del sencillo "Ain't Afraid to Die" en abril de 2001.

Al año siguiente, junto con el lanzamiento de un tercer álbum de larga duración, *Kisō*, Dir En Grey dio sus primeras actuaciones en el extranjero, realizando giras por China, Taiwán y Corea del Sur. De regreso a Japón, las últimas fechas de la larga gira de Rettou Gekishin Angya ya eran de apoyo al segundo EP de la banda, *Six Ugly*. En el mismo año, lanzaron el sencillo "Child Prey", que apareció como el segundo tema de apertura de la serie de anime *Baki the Grappler*, y también el comienzo de su cuarto álbum llamado *Vulgar*. En el verano de 2003, Dir En Grey actuó en Akasaka Blitz durante cinco noches en una sola semana, y cada espectáculo (excepto el primero) tenía como tema un determinado álbum, el último con canciones de *Vulgar*, que aún no se había lanzado. Posteriormente se lanzó un DVD, titulado *Blitz 5 Days*, exclusivamente para los miembros del club de fans oficial de la banda, titulado "A Knot". *Vulgar* fue lanzado en septiembre de 2003 y las giras de promoción del disco durarían hasta bien entrado 2004.

En 2005, Dir En Grey actuó por primera vez en Europa. Sus conciertos en Berlín y París (como parte de la gira It Withers y Withers) se agotaron sin promoción, salvo los boletines informativos de las tiendas de discos importadas y el boca a boca en Internet.

La banda también actuó en dos festivales importantes, Rock am Ring y Rock im Park. Cada vez más involucrados en la escena musical internacional, la banda francesa Eths abrió para ellos en el concierto de París y Dir En Grey invitó al músico estadounidense Wednesday 13 y a su banda a tocar en un espectáculo en Japón. Dir En Grey también apareció en la etapa japonesa de la gira Taste of Chaos de ese año.

2005 también vio los primeros lanzamientos oficiales europeos del grupo, comenzando con *Withering to Death*. Anteriormente, la música de la banda había estado disponible mediante importación e intercambio de archivos por Internet sólo para los fans europeos. El álbum logró la primera posición de Dir En Grey en las listas no asiáticas, alcanzando el puesto 31 en las listas de álbumes finlandeses. El sencillo siguiente, "Clever Sleazoid", subió más tarde al puesto 15 en las listas de sencillos del mismo país. Varias canciones de Dir En Grey también aparecieron en la banda sonora de la película *Death Trance* de 2005.

A principios de 2006, las giras se expandieron a los Estados Unidos. La banda actuó en Austin, Texas, en el festival South by Southwest, en la ciudad de Nueva York en el Avalon Club y en Los Ángeles, California, en el Wiltern Theatre, seguido del lanzamiento norteamericano de *Withering to Death.* Nuevamente, todos los

espectáculos se agotaron en unos días. Después de más conciertos y apariciones en festivales en Alemania durante el verano, el cantante Kyo fue nuevamente hospitalizado debido a una inflamación de las cuerdas vocales. Si bien se tuvieron que posponer dos fechas de conciertos en Japón, Dir En Grey aún pudo unirse a la gira Family Values Tour 2006 de Korn. En octubre, la banda regresó a Japón para actuar en el Loudpark Festival, junto con bandas como Megadeth, Slayer y Children of Bodom. Su sencillo número 22, "Agitated Screams of Maggots", fue lanzado el 15 de noviembre durante la etapa japonesa de la gira Inward Scream. El 30 de diciembre, el vídeo musical de -Saku- fue votado como el vídeo número uno del año en el programa *Headbangers Ball* de MTV2.

Kyo actuando en vivo en Rock im Park en 2006

En febrero, Dir En Grey realizó su primera gira como cabeza de cartel por América del Norte, visitando dieciséis ciudades y su sexto álbum de larga duración, *The Marrow of a Bone,* fue lanzado el 7 de febrero en Japón, Estados Unidos y Europa en los siguientes meses. Se vio un cambio en las mayúsculas del nombre de la banda, de una mayúscula en mayúsculas de oración ("Dir en grey") a una variante en mayúsculas ("DIR EN GREY"). De mayo a julio, el grupo abrió para los Deftones en su gira por Estados Unidos y luego realizó otra gira europea, que incluyó sus shows debut en Dinamarca, Finlandia, Polonia, Suecia y Reino Unido, así como varios festivales en todo el continente, incluidas Ankkarock, M'era Luna Festival y Wacken Open Air.

El grupo realizó otra gira internacional en septiembre que lleva el nombre de su sencillo más reciente "Dozing Green", comenzando en Japón y continuando en Europa, incluida su primera actuación en los Países Bajos y Suiza. A finales de noviembre, Dir En Grey abrió dos shows para Linkin Park en el Saitama Super Arena y en diciembre realizó otra gira por Japón con 10 Years como acto secundario. Para conmemorar el décimo aniversario de Dir En Grey como banda, el 19 de diciembre se lanzaron dos compilaciones de grandes éxitos, tituladas *Decade 1998–2002* y *Decade 2003–2007 respectivamente.*

A principios de 2008, Dir En Grey anunció planes para comenzar a grabar un nuevo álbum de estudio. Su primera gira del año en mayo fue otra gira por Japón con una conclusión de tres shows en Shinkiba Studio Coast, titulada Death over Blindness. Entre giras, Dir En Grey actuó en una noche de la cumbre hide memorial de dos noches el 4 de mayo, junto a X Japan, Luna Sea y otros. Una segunda gira japonesa, titulada Tour 08 The Rose Trims Again, comenzó el 10 de septiembre, el mismo día del lanzamiento de su sencillo "Glass Skin".

El 1 de agosto, Dir En Grey anunció el lanzamiento de su séptimo álbum de estudio, *Uroboros*, que fue lanzado el 11 de noviembre de 2008 en Estados Unidos. La banda también realizó una gira por Estados Unidos y Canadá en apoyo del álbum, con fechas programadas para noviembre y diciembre (superpuestas al lanzamiento de *Uroboros*) con el acto de apertura The Human Abstract. La gira de ese otoño incluyó una serie de cuatro espectáculos titulados Bajra, dos de ellos exclusivos para el club de fans, y un único espectáculo el 29 de diciembre bajo el sobrenombre de Uroboros -Breathing- en el famoso Osaka-jo Hall donde Dir En Grey no había actuado desde el 18 de diciembre de 1999 (visto el *18.12.1999 en Osakajo Hall*).

A partir de 2009, Dir En Grey realizó su primera gira exhaustiva por el Reino Unido e Irlanda con "Relentless Tour '09" junto a Mindless Self Indulgence, Bring Me the Horizon, Black Tide y In Case of Fire. En febrero, la banda anunció el lanzamiento público del DVD en vivo, *Tour 08 The Rose Trims Again*, además de cambiar de sello discográfico europeo al recién fundado Okami Records, un sello hermano de su antigua representación europea, Gan-Shin.

Durante la primavera de 2009, la banda comenzó a promocionar plenamente *a Uroboros* con una serie de giras a nivel nacional bajo el título Tour 09 Feast of V Senses. La gira fue interrumpida brevemente mientras estaba en Sapporo y Sendai, con un anuncio en el sitio web oficial de la banda, explicando que a Kyo le habían

diagnosticado edema de laringe y requeriría el aplazamiento de tres shows, que fueron reprogramados para principios de mayo.

Dir En Grey continuó su gira Feast of V Senses en Europa, con una mezcla de presentaciones en festivales, espectáculos como cabeza de cartel y un espectáculo co-estelar con Killswitch Engage. Las presentaciones en el festival incluyeron sus terceras apariciones en Rock am Ring y Rock im Park, así como sus conciertos iniciales en Download Festival, Nova Rock y Metaltown. Entre los espectáculos principales, Dir En Grey también realizó sus primeros conciertos en Italia y la República Checa.

Después de varios shows de su gira de finales de verano, All Visible Things, Dir En Grey anunció su próximo sencillo para diciembre, "Hageshisa to, Kono Mune no Naka de Karamitsuita Shakunetsu no Yami", así como una gira por Norteamérica y Sudamérica también bajo el título "Todas las cosas visibles". Su nuevo sencillo fue lanzado el 2 de diciembre de 2009 y alcanzó el número 2 en el Oricon Weekly Chart: la posición más alta hasta la fecha para la banda. Su temporada de gira de 2009 terminó con una gira de tres en vivo titulada Dorje. Finalmente terminaron su larga gira centrada *en Uroboros* haciendo dos presentaciones consecutivas en el Nippon Budokan, tituladas "Uroboros: with theproof in the name of living...", donde las entradas se agotaron en 15 minutos.

Dir En Grey en Saarbrücken, Alemania, en 2009

Se anunció el 7 de abril de 2010 que la banda regresaría al Reino Unido en agosto en el cartel del Festival Sonisphere en Knebworth, tocando en un cartel encabezado por Iron Maiden y Rammstein. Según el sitio web del festival, esta iba a ser su única actuación en un festival del Reino Unido durante el año. Con respecto al anuncio, se cita a Kaoru (en el sitio web de Sonisphere Reino Unido) diciendo: *"¡Nunca hubiera pensado que tocaríamos en un festival de este calibre! Es como un sueño hecho realidad tocar con bandas tan geniales en Sonisphere. Aunque no volvemos al Reino Unido para una gira, queríamos tocar en este festival para devolverles algo a los fans que se sintieron decepcionados el año pasado por nuestro final cancelado en Londres".*

El 28 de abril de 2010 se anunció que Dir En Grey tocaría en una fecha exclusiva en el club Koko de Londres el 3 de agosto como parte de The Unwavering Fact of Tomorrow Tour 2010. Dir En Grey anunció más tarde que también harían sus presentaciones debut en Rusia agregando un show en Moscú en Tochka Club el 5 de agosto y un show en San Petersburgo en Glav Club el 6 de agosto. Dir En Grey también realizó una gira por América del Norte en una gira co-estelar con la banda finlandesa Apocalyptica con el invitado especial de Kyo interpretando el tema "Bring Them to Light", uno de los temas del último disco del cello-metalero.

En septiembre de 2010, la banda confirmó en una entrevista con *Kerrang!* revista que estaban en el proceso de escribir nuevo material para la continuación de *Uroboros*. Además de "Hageshisa to, Kono Mune no Naka de Karamitsuita Shakunetsu no Yami" que aparece en la banda sonora de la película estadounidense *Saw 3D*, también participaron el 1 de diciembre de 2010 en *Romantist - The Stalin, Michiro Endo Tribute Album* haciendo un cover. "Warushawa no Gensō" en celebración del 60 cumpleaños del líder de The Stalin, Michiro Endo. El álbum también contó con bandas como Buck-Tick, Group Tamashii, Merry, Jun Togawa y Wagdug Futuristic Unity.

El sencillo "Lotus" fue lanzado el 26 de enero de 2011, junto con una nueva gira exclusiva para el club de fans llamada The Decomposition of the Moon, programada para realizarse del 14 al 26 de mayo. La banda lanzó "Different Sense" en junio 22. El 1 de agosto de 2011, Dir En Grey publicó una carta abierta en su Facebook oficial que acusaba al gobierno japonés de mentir a su pueblo y ocultar el verdadero peligro de los niveles de radiación después de los accidentes nucleares causados por el terremoto y tsunami de Tōhoku en 2011. En octubre, la banda lanzó una campaña llamada Scream for the Truth, con un sitio web y un cartel colgado en Times Square en la ciudad de Nueva York, con la esperanza de detener la supuesta desinformación y obtener números correctos. Su octavo

álbum de estudio, *Dum Spiro Spero*, fue lanzado el 3 de agosto. El material de este álbum se exhibió en la gira de la banda por América del Sur y del Norte, Age Quod Agis, en noviembre y diciembre de 2011.

En febrero de 2012, después de una visita al médico, al vocalista Kyo le diagnosticaron disfonía de nódulos vocales, lo que llevó a Dir En Grey a retirarse de la gira norteamericana The Still Reckless que consistía en Asking Alexandria, Trivium, Motionless in White y I See Stars. Aunque Kyo había sido hospitalizado anteriormente en 2006 y 2009 por inflamación vocal, no había requerido cirugía hasta ese momento. Kyo declaró más tarde que su condición fue tratada con medicamentos.

El 11 de agosto de 2012, Dir En Grey ganó las Olimpíadas de Metal Extremo organizadas por *Loudwire*, superando a Death en la final. La banda lanzó el sencillo "Rinkaku" el 19 de diciembre, después de su pausa de un año y medio desde el lanzamiento del sencillo anterior. Asimismo, una gira titulada In Situ comenzó el 25 de diciembre en Tokyo.

El 3 de abril de 2013 lanzaron su tercer EP, titulado *The Unraveling*, con una canción nueva y seis regrabaciones. Sólo un par de días después, el 5 de abril, la banda comenzó su gira de apoyo Tabula Rasa para el nuevo EP. En junio de 2013, la banda participó en una breve gira europea.

En septiembre de 2013, la banda comenzó su gira Ghoul, que se desarrolló del 18 de septiembre al 23 de octubre en Japón y continuó el 3 de noviembre en Norteamérica. La banda también anunció dos shows consecutivos en el Nippon Budokan para marzo de 2014 titulados "Dum Spiro Spero" junto con un nuevo sencillo, "Sustain the Untruth", que fue lanzado en enero de 2014.

Durante el mes de agosto de 2014, la banda celebró el 15º aniversario de su álbum debut, *Gauze*. Durante este tiempo, se embarcaron en una gira japonesa titulada *Tour14 Psychonnect: Mode of "Gauze"?*, llamado así por la gira que realizaron en 1999 en promoción del álbum.

El 5 de agosto de 2014, se anunció que el noveno álbum de Dir En Grey, *Arche,* sería lanzado el 10 de diciembre de 2014. Después de su lanzamiento, el álbum estuvo acompañado de la gira 2014-2015 *By the Grace of God*. La gira fue seguida por otra llamada *The Unstoppable Life*, en abril y mayo de 2015. El 27 de junio de 2015, Dir En Grey actuó en el Lunatic Fest de Luna Sea en Makuhari Messe. Del 5 al 6 de febrero de 2016, Dir En Grey presentó su álbum *Arche* en el Nippon Budokan con fecha de lanzamiento en Blu-ray y DVD en junio de 2016.

La banda lanzó un sencillo, "Utafumi", en julio de 2016. También se embarcaron en varias giras basadas en álbumes anteriores llamadas *Tour16-17 From Depression To _____ (modo de Vulgar)*, *Tour16-17 From Depression To _____ (modo de Dum Spiro Spero)* y *Tour16-17 From Depression to _____ (modo de* Kiso) de junio a noviembre de 2016.

En 2017, la banda realizó más giras temáticas en torno a álbumes anteriores. También hicieron un cover de "Easy Make, Easy Mark" de D'erlanger para el *álbum tributo a D'erlanger ~Stairway to Heaven~*.

Su álbum recopilatorio, *Vestige of Scratches*, fue lanzado el 2 de enero de 2018. El vigésimo noveno sencillo de Dir en Grey, "Ningen wo Kaburu", fue lanzado el 25 de abril de 2018. Una de sus caras B es una nueva versión de "Ash", una canción con orígenes que se remontan a 1997.

El 29 de junio de 2018, Dir En Grey anunció que su décimo álbum de estudio, *The Insulated World,* se lanzaría el 26 de septiembre de 2018. La banda también anunció una gira europea que comenzaría en octubre de 2018, bajo el título "Wearing Human Piel". Siguieron esta gira con una gira por Norteamérica en diciembre de 2019 y otra gira europea en enero y febrero de 2020.

Su trigésimo sencillo, "The World of Mercy", lanzado el 18 de septiembre de 2019. Proporcionaron una versión de "National Media Boys" para el álbum tributo a Buck-Tick del 29 de enero de 2020, *Parade III ~Respective Tracks of Buck- Marca ~.*

Su sencillo número 31, "Ochita Koto no Aru Sora", se lanzó digitalmente el 3 de agosto de 2020.

El 28 de abril de 2021 lanzaron su sencillo número 32, "Oboro".

Su undécimo álbum de estudio, *Phalaris*, fue lanzado el 15 de junio de 2022. Para el 25 aniversario de sus sencillos Akuro no Oka, Yurameki y -Zan-, el sencillo 19990120 fue lanzado el 17 de enero de 2024.

El 24 de abril de 2024, la banda lanzó su trigésimo cuarto sencillo "The Devil In Me".

Dir En Grey ha sido categorizado en muchos géneros como metal extremo, alternativo, experimental, vanguardista y varios otros. El formato de Dir En Grey ha estado sujeto a cambios a lo largo de su carrera, siendo inicialmente una forma bastante experimental de rock alternativo. Algunas pistas de su álbum debut *Gauze* también demostraron un atractivo pop distintivo, que se abandonó en gran medida en favor de un sonido más progresivo en los álbumes siguientes, *Macabre* y *Kisou*. Si bien hasta ese momento algunas canciones ya habían sido más trepidantes, crudas y agresivas que otras, la música de la banda dio un giro decisivo con el lanzamiento del EP Six Ugly, luciendo de ahí en adelante influencias más metaleras en general. El estilo de Dir En Grey gravitó hacia riffs y estructuras de canciones más parecidas a los géneros de fusión norteamericanos contemporáneos, como el nu metal y el metalcore, hasta *The Marrow of a Bone* de 2007.

Desde el lanzamiento de su álbum *Uroboros* en 2008, Dir En Grey ha sido descrito repetidamente como metal progresivo. Uroboros y su álbum de 2011 *Dum Spiro Spero* representan una desviación musical particular de álbumes anteriores, y los críticos señalan que su sonido en estos álbumes no tiene casi nada en común con sus primeros trabajos. Con Uroboros, y particularmente en *Dum Spiro Spero*, la banda se ha alejado de sus raíces de rock alternativo hacia un sonido de metal más pesado. Estos álbumes presentan estructuras de canciones y guitarras complejas, pistas de mayor duración y una variedad más amplia de influencias particularmente occidentales, como death metal, deathcore y groove metal.

El canto de Kyo se considera un aspecto fundamental de la banda, y ha ganado reconocimiento por su trabajo vocal distintivo y por su amplio rango y versatilidad, siendo capaz de "aullar, canturrear, expresar claramente, gritar, chillar, gruñir, bramar y hacer sonidos casi inhumanos". Jurek lo ha comparado favorablemente con los vocalistas experimentales y de vanguardia Mike Patton y Diamanda Galas. *Loudwire* escribió: "Con guturales de death metal increíblemente bajos, Kyo también puede girar 180 grados como uno de los más chillones del metal". Dane Prokofiev de *PopMatters* dijo que su "facilidad e inclinación natural para lograr un contraste tan marcado entre los dos extremos opuestos del espectro vocal humano se puede obtener sólo como una especie de billete de lotería ganador antes del nacimiento, ya sabes, ese premio tan ansiado que llamamos "talento".

Los comentaristas han notado cómo Dir En Grey ha ganado una importante base de fans internacionales con voces en japonés. Kaoru dijo: "Cuando era niño, escuchaba bandas estadounidenses. Todos cantaban en inglés y no tenía idea de lo que decían. Pero todavía recuerdo la emoción que experimenté. Lo sé como un oyente que nuestros fans pueden conectarse con nuestra música de la misma manera, incluso con la barrera del idioma". Cuando se les preguntó por qué casi siempre usan japonés en lugar de inglés, lo que les daría un atractivo internacional más amplio, dijo: "Consideramos que nuestra música es una obra de arte. (...) El idioma es parte de esa obra de arte". El guitarrista explicó que Kyo, que escribe todas las letras, prefiere "las sensibilidades que ofrece el idioma japonés. Hay expresiones y matices que sólo se pueden transmitir en japonés; eso lo valora". Sin embargo, señaló que igualmente hay algunas expresiones que solo se pueden mostrar en inglés, por lo que también planean utilizar el inglés cuando sientan la necesidad. Las letras tratan temas como la sociedad y los medios de comunicación, así como las obsesiones sexuales y el amor, generalmente con implicaciones negativas. El vocabulario varía de sutil a explícito (aunque el uso de malas palabras ha disminuido considerablemente a medida que la banda maduró, presentándose por última vez en *Uroboros*), y varias canciones se basan en gran medida en dobles sentidos y otros juegos de palabras, que a menudo involucran los múltiples significados de un carácter kanji.

Aunque comenzaron como una banda visual kei, los miembros de Dir En Grey parecen estar molestos por ser asociados con el término en algunas entrevistas posteriores. Hablando del cambio en su apariencia, Kaoru dijo: "Eventualmente, sentimos que vestirnos como solíamos hacerlo en el escenario ponía un muro entre nosotros y la audiencia, así que dejamos de usar el tipo de maquillaje que usábamos antes. Sin embargo, dijo que todavía usan maquillaje de vez en cuando, aunque no tanto. Toshiya explicó: "Para ser honesto, cuando empezamos y usábamos mucho maquillaje en el escenario y esas cosas, había muchas bandas haciendo eso en ese momento en Japón, y la gente pensaba que era genial. Pero no más, ja, ja". Die dijo: "Nos vieron como ídolos, pero no lo somos. Somos una banda, tocamos música y queremos ser conocidos por ello. Así que decidimos cambiar nuestro estilo lentamente". Kyo declaró que para Dir En Grey siempre se trató de la música y cuando usar mucho maquillaje se volvió popular, "no queríamos asociarnos con muchas de las bandas de mala calidad en esa escena".

Dir En Grey ha creado cierta controversia en Japón ya que algunos de sus videos musicales han sido prohibidos en la televisión por "imágenes abrasivas que incluyen comer bebés, asesinatos y sangre". De manera similar, las

estaciones se negaron a reproducir el vídeo de “Vinushka” de 2008, que incluía imágenes de archivo de la Segunda Guerra Mundial y titulares de periódicos tras los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki.

Kyo citó *Press the Eject and Give Me the Tape* de Bauhaus y *Secrets of the Beehive* de David Sylvian, como sus álbumes favoritos. Kaoru incluyó *Blue Blood* de X, *Vulgar Display of Power* de Pantera, *The Downward Spiral* de Nine Inch Nails, The Beatles *1962-1966* y *1967-1970* en su lista de álbumes favoritos. Las inspiraciones de Die incluyeron *La Vie En Rose* de D'erlanger y *Kool Kizz* de Ziggy. Toshiya elogió a Alice in Chains '*Dirt*' y Radiohead *OK Computer*. Shinya citó *Absolute* de Aion y *Furebumi* de Gargoyle como sus influencias.

Babymetal

Babymetal (ベビーメタル) es una banda de metal kawaii formada por Suzuka Nakamoto como “Su-metal”, Moa Kikuchi como “Moametal” y Momoko Okazaki como “Momometal”. La banda está producida por Kobametal de la agencia de talentos Amuse. Sus voces están respaldadas por instrumentación de heavy metal, interpretada por un grupo de músicos de sesión conocidos como “Kami Band” en las actuaciones.

La banda se formó en 2010, con la formación original de Su-metal (voz y baile), Moametal (grito y baile) y Yui Mizuno como “Yuimetal” (grito y baile), con el concepto de crear una fusión de Géneros de heavy metal e ídolos japoneses. Originalmente una subunidad del grupo ídolo japonés Sakura Gakuin, Babymetal se convirtió en un acto independiente en 2013, luego de la salida de Nakamoto de Sakura Gakuin.

Babymetal ha lanzado cuatro álbumes de estudio desde sus inicios: el primero, *Babymetal*, salió en febrero de 2014. Su segundo álbum, *Metal Resistance,* se lanzó en abril de 2016. El grupo lanzó su tercer álbum, *Metal Galaxy,* en octubre de 2019. Su cuarto álbum, *The Other One*, se lanzó en marzo de 2023. Babymetal se ha embarcado en varias giras, y la mayoría de las fechas de sus giras se llevan a cabo fuera de Asia.

En octubre de 2018, Babymetal anunció que Yui Mizuno había decidido dejar la banda debido a problemas de salud, luego de su ausencia de presentaciones en vivo desde diciembre de 2017. Después de su partida, la banda actuó con uno o más bailarines de respaldo en presentaciones en vivo. Una de esas bailarinas, Momoko Okazaki (ex miembro de Sakura Gakuin), se unió a Babymetal como tercer miembro principal en abril de 2023, bajo el nombre artístico de Momometal.

En 2009, Kobametal, el productor de la banda y entusiasta del heavy metal, comenzó a planificar el lanzamiento de un grupo de fusión ídolo/heavy metal. Impresionado por la actuación de Suzuka Nakamoto con su grupo anterior Karen Girl's, creyó que ella sería adecuada como vocalista principal del nuevo grupo. La banda se formó en 2010 en Tokyo, Japón, como el club de música heavy (重音部, *Jūonbu*), o subunidad, del grupo ídolo femenino Sakura Gakuin, que también se formó recientemente ese año. El nombre de la banda es una combinación de “baby” (ベビー, *bebī*) y “heavy metal” (ヘビーメタル, *hebī metaru*), y la pronunciación japonesa rima con “heavy metal”. “Baby” aquí se refiere al “nacimiento de un nuevo género musical”. Según Kobametal, Yui Mizuno y Moa Kikuchi se agregaron para complementar la “presencia escénica única” de Nakamoto con sus estaturas más pequeñas, bailando alrededor de ella “como ángeles”. Ninguno de los tres miembros estaba familiarizado con la música metal antes de la creación de la banda.

La primera aparición en vivo de Babymetal fue el 28 de noviembre de 2010, en el primer concierto en solitario de Sakura Gakuin, Sakura Gakuin Festival ☆ 2010. En julio de 2011, Babymetal estrenó la canción “Ijime, Dame, Zettai” (“No More Bullying”) en un concierto de Sakura Gakuin, pero la canción no fue lanzada comercialmente hasta 2013. El primer lanzamiento de la banda. El sencillo, “Doki Doki Morning”, apareció originalmente en el álbum debut de Sakura Gakuin *Sakura Gakuin 2010 Nendo: Message*, lanzado el 27 de abril de 2011. Se subió un vídeo musical de la canción al canal de YouTube de Toy's Factory el 12 de octubre de 2011y fue lanzado como sencillo en DVD a finales de 2011, bajo el subsello independiente de Toy's Factory, Juonbu Records. El vídeo musical totalizó más de 1 millón de visitas a finales de 2012.

El primer CD sencillo de Babymetal fue una colaboración con la banda Kiba of Akiba, titulado “Babymetal/Kiba of Akiba”. Lanzado en marzo de 2012 por Juonbu Records, el sencillo ocupó el puesto número tres en la lista

independiente semanal de Oricon y el número uno en el ranking independiente semanal de Tower Records Shibuya. En el verano de 2012, la banda lanzó un vídeo musical para su próximo sencillo, “Headbangeeeeerrrrr!!!!!”, dirigido por Hidenobu Tanabe. En agosto de 2012, Babymetal actuó en el Summer Sonic Festival de Japón, convirtiéndose en el acto más joven en actuar en el festival. El mismo año, Babymetal actuó fuera de Japón por primera vez en el Anime Festival Asia 2012 en Singapur.

El 9 de enero de 2013, la banda debutó en un sello discográfico importante con “Ijime, Dame, Zettai”. Lanzado bajo el sello principal Toy's Factory y Juonbu Records, vendió 19.000 copias en su primera semana y debutó en el número seis en la lista semanal de singles de Oricon. En la primavera de 2013, Nakamoto se graduó de la escuela secundaria y por lo tanto tuvo que “graduarse” de Sakura Gakuin (un grupo de niñas de primaria y secundaria). Sin embargo, su gerencia decidió que Babymetal no se disolvería y continuaría sus actividades como banda. El grupo lanzó su próximo sencillo, “Megitsune”, el 19 de junio de 2013, bajo Toy's Factory y el nuevo subsello de la banda, BMD Fox Records.

El 10 y 11 de agosto de 2013, Babymetal volvió a participar en el Summer Sonic Festival, actuando en Tokyo y Osaka. Más tarde, en octubre, Babymetal también se convirtió en el artista más joven en actuar en el festival de música heavy metal Loud Park. En noviembre, Babymetal lanzó un video promocional para el estreno japonés de la película de Metallica *Through the Never*, y lanzó su primer video musical en vivo *Live: Legend I, D, Z Apocalypse*, que debutó en séptimo lugar en las listas semanales de Blu-ray Disc de Oricon y el segundo lugar entre los Blu-rays de música. En diciembre, Babymetal actuó en el Anime Festival Asia Indonesia 2013y actuó por segunda vez en Singapur.

Babymetal actuando en Londres, noviembre de 2014. De izquierda a derecha; Moametal, Su-metal y Yuimetal

El 26 de febrero de 2014, Babymetal lanzó su primer álbum homónimo. Contenía trece pistas y también estaba disponible en una edición limitada que incluía un DVD con vídeos musicales y metraje en vivo. El álbum fue bien recibido por los críticos musicales, así como por el público, vendiendo más de 37.000 copias en Japón en su primera semana, debutando en el número cuatro en la lista semanal de álbumes de Oricon, y en el número dos en *Billboard Japón*. También encabezó las listas de iTunes Metal en Alemania, el Reino Unido y los Estados Unidos, y alcanzó el número 187 en la lista *Billboard* 200 de EE.UU. el 22 de marzo. Su álbum también llegó a la lista Heatseekers en número cuatro. El 1 y 2 de marzo de 2014, la banda tocó dos conciertos en el Budokan. Con una edad promedio de 14,6 años, se convirtieron en la artista femenina más joven en realizar un espectáculo allí. A los dos conciertos asistieron 20.000 personas. El 3 de abril de 2014, se subió a YouTube un episodio del programa *YouTubers React* de Fine Brothers, que cubre la banda y los videos musicales de “Doki Doki Morning”, “line!”, y “¡¡Gimme Chocolate!!”; La propia reacción de los miembros de la banda al video se publicaría más tarde en 2016.

Al final de su concierto Budokan del 2 de marzo, Babymetal también anunció su primera gira mundial, el Babymetal World Tour 2014, actuando inicialmente en París y Colonia. El Festival Sonisphere del Reino Unido se agregó posteriormente a la gira, después de haber sido invitado formalmente a tocar luego de una exitosa campaña impulsada por fanáticos titulada “Babymetal For Sonisphere UK 2014”, que Sonisphere reconoció más tarde en su sitio web. Después de la etapa de la gira en el Reino Unido, la banda hizo su debut en los Estados Unidos el 27 de julio con un espectáculo como cabeza de cartel en el Teatro Fonda de Hollywood. Tocaron en Heavy Montréal 2014 en Canadá el 9 de agosto junto a Metallica, Slayer y Anthrax; y actuó en Summer Sonic 2014 en Japón en el Mountain Stage con bandas como Avenged Sevenfold y Megadeth. Babymetal también fue el acto de apertura de cinco de los conciertos de Lady Gaga en su gira ArtRave: The Artpop Ball 2014 en agosto por el oeste de los Estados Unidos. Babymetal también lanzó su segundo álbum en vivo *Live: Legend 1999 & 1997 Apocalypse* el 19 de octubre de 2014, presentando sus presentaciones en vivo tanto en el NHK Hall como en el Makuhari Messe Event Hall desde 2013.

En agosto de 2014, se anunció que la banda regresaría a Inglaterra para tocar en otro show en el O2 Academy Brixton de Londres el 8 de noviembre, su último show europeo del año como parte de la fase “Babymetal

Apocalypse" del grupo. Más tarde se anunció que la banda también regresaría a la ciudad de Nueva York, que habían visitado a principios de año sin dar una presentación real, actuando en el Hammerstein Ballroom el 4 de noviembre. En su presentación en Brixton, la banda debutó con una nueva canción titulada "Camino de Resistencia". Más tarde se reveló que era una colaboración con Sam Totman y Herman Li de la banda británica de power metal DragonForce, la canción fue lanzada posteriormente como una pista extra de su primer álbum en vivo *Live at Budokan: Red Night*, lanzado simultáneamente junto con el tercer álbum de video en vivo de la banda, *Live at Budokan: Red Night & Black Night Apocalypse,* el 7 de enero de 2015, y luego lanzado como sencillo digital. Más tarde, Li reveló a través de publicaciones de Twitter y Facebook que él y Totman habían estado trabajando en las partes de guitarra de la canción desde 2013. En 2015, relanzaron su álbum homónimo a través de earMusic y RAL/Sony Music Entertainment. Antes de su actuación en los Metal Hammer Golden Gods Awards el 15 de junio, el trío hizo una aparición sorpresa durante el set de DragonForce en el Download Festival, interpretando "Gimme Chocolate!!", a pesar de que el organizador del evento Andy Copping afirmó que lo haría. Nunca reserve la banda.

Babymetal en la ceremonia GQ Hombres del Año 2015 en Tokyo por ganar el Premio Especial "Descubrimiento del Año"

Durante los shows como cabeza de cartel de la banda en el Yokohama Arena en diciembre de 2015, se anunció un segundo álbum de estudio que se lanzará el 1 de abril de 2016, así como una gira mundial que comenzaría en Londres en el Wembley Arena y concluiría en Japón con un debut en el Tokyo Dome. El 15 de enero de 2016, se reveló que el título del segundo álbum era *Metal Resistance*.

Su segundo álbum había mostrado diferencias con respecto a su álbum debut. Yuimetal declaró que "en comparación con el primer álbum y definitivamente con el segundo, se desafiaron a muchos tipos de géneros musicales nuevos y diferentes, incluso más que antes". Otra diferencia fue el mayor uso de letras positivas que nunca antes. La banda se propuso ofrecer una amplia variedad de estilos para atraer a una audiencia más amplia e interpretó una canción completa en inglés.

A la banda se le ocurrió el título del álbum *Metal Resistance* porque creían que representa quiénes son y qué hacen como Babymetal. Su-metal dijo que "se trata de que exploren aspectos nuevos y diferentes de lo que pueden hacer".

El 13 de marzo, el productor de la banda, Kobametal, recibió un Premio a la Excelencia de la Asociación de Medios Digitales (AMD) en Japón por su éxito en la promoción de la banda a nivel internacional. El 2 de abril, un día después del lanzamiento de *Metal Resistance*, Babymetal se convirtió en el primer acto japonés en encabezar el Wembley Arena, con la mayor venta de mercancías para un evento de un solo día en la historia del lugar, coincidiendo con la entrada más alta jamás alcanzada por un álbum en las listas del Reino Unido para un acto japonés. *The Guardian* le dio a su actuación en Wembley una calificación de cinco sobre cinco estrellas. El 5 de abril, Babymetal hizo su debut en la televisión estadounidense, interpretando "Gimme Chocolate!!" en *The Late Show with Stephen Colbert*. Babymetal se agregó como aspecto de personaje en el videojuego de Wii U *Super Mario Maker* en 2016.

El 26 de mayo de 2016, Triple H de WWE anunció en Twitter que la canción "Karate" de Babymetal, junto con "Paranoia" de A Day to Remember, se usarían como temas oficiales de NXT TakeOver: The End. El 18 de julio, la banda hizo una aparición especial en los Alternative Press Music Awards donde interpretaron "Karate" antes de que se les uniera en el escenario el líder de Judas Priest, Rob Halford. Halford, junto con Nakamoto y Kami Band, interpretaron una versión abreviada de "Painkiller", seguida de una interpretación de "Breaking the Law", donde se les unieron Mizuno y Kikuchi en las guitarras. El 27 de julio, los lectores de *Metal Hammer* votaron el álbum debut de Babymetal como el mejor álbum del siglo XXI. En septiembre de 2016, Warner Bros., anunció que se estaba desarrollando una serie corta híbrida de acción en vivo, animación, fantasía y aventuras con los miembros de la banda. La serie sería desarrollada por Blue Ribbon Content en colaboración con Amuse Group USA (una subsidiaria

de Amuse Inc. con sede en Estados Unidos). El productor de la banda, Kobametal, también participa en la producción de la serie.

El 19 de septiembre (Red Night) y el 20 de septiembre de 2016 (Black Night), Babymetal finalizó su Babymetal World Tour 2016: Legend Metal Resistance presentándose en el Tokyo Dome, con ambas noches con entradas agotadas y aproximadamente 55.000 personas asistiendo cada noche. Estos incluían fanáticos de Japón y muchos otros de todo el mundo. Yuimetal admitió que estaba "todavía en shock" por estar tocando en el lugar. Moametal sintió lo mismo y calificó como "un gran desafío para las jóvenes de nuestra edad estar en ese escenario". Su-metal explicó que "En Japón hemos tocado en muchos lugares importantes como Budokan y otros, pero el Tokyo Dome siempre fue un lugar en el que soñaba con actuar". En diciembre de 2016, Babymetal apoyó a los Red Hot Chili Peppers durante The Getaway World Tour en el Reino Unido. Durante su último show de la gira, el baterista de Red Hot Chili Peppers, Chad Smith, se unió a Babymetal en el escenario para interpretar sus versiones de "Painkiller" y "Breaking the Law" de Judas Priest. Después de la actuación, Smith agradeció a Babymetal por estar de gira con ellos y guió a la audiencia a cantar "Feliz cumpleaños" a Su-metal.

En enero de 2017, Babymetal apoyó a Metallica para su WorldWired Tour en Gocheok Sky Domey también apareció en la presentación japonesa de Guns N' Roses Not in This Lifetime... Tour como acto de apertura. En abril de 2017, Babymetal apoyó a los Red Hot Chili Peppers durante The Getaway World Tour en los EE.UU. En junio de 2017, Babymetal actuó en el evento musical KISW Pain in the Grass en Auburn, Washington. Durante el verano de 2017, apoyaron a Korn en su gira Serenity of Summer. Posteriormente, comenzaron su gira The Five Fox Festival en Japón.

¡En octubre de 2017, Babymetal fueron revelados oficialmente como los intérpretes del "Unikitty Theme" para *Unikitty!* Series de TV. El 2 y 3 de diciembre de 2017, Babymetal se presentó en el Hiroshima Green Arena, con los espectáculos anunciados Legend "S" Baptism XX. Fue la primera vez que el grupo actuó en la ciudad natal de Su-metal, Hiroshima, y fue una celebración temprana de la mayoría de edad para ella, ya que el 20 de diciembre de 2017 fue su cumpleaños número 20 (como se insinúa en el título del programa), la mayoría de edad en Japón; la letra de "Headbangeeeeerrrrr!!!!", sobre el decimoquinto cumpleaños de una niña, incluso fue modificada para la ocasión. También fue la primera actuación de Babymetal sin los tres miembros, ya que Yuimetal no pudo actuar debido a una enfermedad.

El 30 de diciembre de 2017, el guitarrista de Kami Band, Mikio Fujioka, se cayó de una plataforma de observación; murió a causa de sus heridas el 5 de enero de 2018. Babymetal publicó un elogio en Twitter el 9 de enero, conmemorando su trabajo con la banda.

El 1 de abril de 2018, Babymetal publicó un vídeo en YouTube titulado "Metal Resistance Episodio VII - La revelación". En el vídeo, se explica que existe un "lado oscuro" de Babymetal, "con siete espíritus de metal", y que una "nueva era está a punto de comenzar". En los días siguientes también se anunció una novela gráfica titulada *Apocrypha: The Legend of Babymetal*. Escrito por "el Profeta del Dios Zorro" e ilustrado por GMB Chomichuk, fue lanzado el 30 de octubre por Z2 Comics.

Babymetal actuando en el Ziggo Dome de Ámsterdam, mayo de 2023

El 1 de mayo de 2018, Babymetal anunció que lanzarían su propio sello discográfico, llamado Babymetal Records. El 8 de mayo, justo antes del Babymetal World Tour 2018, la banda lanzó un vídeo musical para un nuevo sencillo, "Distortion". Yuimetal estuvo ausente de la gira de Babymetal por los Estados Unidos en mayo de 2018, sin previo aviso. En medio de las especulaciones de los fans sobre el estatus de Mizuno con el grupo, un representante de 5B Management, la compañía de gestión estadounidense que representa a Babymetal, respondió a una pregunta de

la *revista Alternative Press* diciendo que "Yuimetal sigue siendo miembro de la banda, pero no está en este momento de gira por Estados Unidos". La respuesta también insinuaba "una nueva narrativa para el futuro de la banda que actualmente está evolucionando" y una "historia" que "ha cambiado".

Mizuno permaneció ausente durante el resto de su gira, hasta que su agencia anunció en una junta de accionistas en junio que había estado mal de salud desde diciembre de 2017 y que "actualmente se estaba recuperando". El 19 de octubre de 2018, poco antes de la etapa de la gira en Japón, la banda lanzó un nuevo sencillo, "Starlight". El mismo día, la banda anunció oficialmente la salida de Mizuno del grupo. Posteriormente, emitió un comunicado explicando su decisión y su deseo de seguir una carrera en solitario. Durante su gira, Babymetal también actuó en Rock on the Range en Columbus, Ohio, el Download Festival en Donington Park, Reino Unido, y los festivales Rock am Ring y Rock im Park en Alemania. El 9 de julio de 2018, la banda fue declarada campeona de la Copa Mundial de Heavy Metal 2018.

El 1 de abril de 2019, Babymetal anunció que lanzarían su tercer álbum ese mismo año. El 10 de mayo de 2019, la banda lanzó el sencillo "Elevator Girl". El 29 de mayo de 2019, se anunció que Babymetal actuaría en el Festival de Glastonbury en Inglaterra el 30 de junio, convirtiéndolos en la primera banda japonesa en tocar en uno de los escenarios principales del festival. Babymetal también reveló planes para su primer concierto en una arena en los Estados Unidos en The Forum en Los Ángeles, CA, programado para el 11 de octubre de 2019. La fecha del concierto coincidió con la fecha de lanzamiento de su tercer álbum de estudio, *Metal Galaxy*. Su actuación en The Forum se recopiló en un álbum en vivo, *Live at the Forum*, lanzado en formatos DVD y Blu-ray el 13 de mayo de 2020.

El 27 de junio de 2019, Babymetal lanzó el sencillo "Pa Pa Ya!!", con el rapero tailandés F.Hero, antes de su concierto en el Yokohama Arena el mismo día. El video, lanzado el 1 de julio, presentaba imágenes de su concierto en Yokohama. Incluía a la miembro de gira Kano Fujihira, una de las tres chicas que rotaban en lugar de Yui: Kano Fujihira, Riho Sayashi y Momoko Okazaki, conocidas como los "Vengadores". Después de su actuación, anunciaron la gira mundial Metal Galaxy para promocionar su nuevo álbum, que comenzará en septiembre de 2019 y finalizará en marzo de 2020. Se programó una actuación en Clockenflap en Hong Kong en noviembre de 2019, pero quedó cancelado debido a las protestas de Hong Kong de 2019-2020. Otros conciertos en Asia se pospusieron inicialmente el 4 de marzo debido a la pandemia de COVID-19, pero finalmente se cancelaron en junio. En abril, transmitieron dos programas "Stay Home, Stay Metal" en YouTube durante la pandemia, que consistían en imágenes de dos conciertos anteriores de 2016. Sus actuaciones en Makuhari Messe en enero de 2020 se compilaron en el programa en vivo. El álbum *Legend – Metal Galaxy*, que fue lanzado el 9 de septiembre.

Actuación de la banda de acompañamiento de Babymetal, "Kami Band", en el Danforth Music Hall el 12 de mayo de 2015. De izquierda a derecha: Boh, Mikio Fujioka, Hideki Aoyama y Takayoshi Ohmura

En octubre de 2019, la banda se convirtió en el primer acto asiático en alcanzar la cima de la lista Billboard Top Rock Albums. En 2020, Babymetal apareció como artista invitado en el EP *Post Human: Survival Horror* de Bring Me the Horizon, en la canción "Kingslayer".

El 16 de noviembre de 2020, NHK anunció que Babymetal participaría en la 71a NHK Kōhaku Uta Gassen en la víspera de Año Nuevo, marcando su primera aparición en la competencia. Una encuesta realizada por Yahoo! Japón antes de la emisión determinó que la canción más esperada de la noche era la interpretación de Babymetal de "Ijime, Dame, Zettai", con el 26,3% de los votos. Participando en el equipo rojo, ganaron con 2.635.200 votos en comparación con los 1.383.180 votos del equipo blanco.

El primer álbum retrospectivo de la banda, *10 Babymetal Year*s, se lanzó el 23 de diciembre de 2020. Para celebrar el décimo aniversario de la formación de la banda, sus videos en vivo se lanzaron en formato de vinilo de solo audio el

25 de agosto de 2021. El 11 de octubre de 2021, la banda lanzó un video críptico que insinuaba una pausa o el fin de la banda.

Babymetal anunció su próximo cuarto álbum, *The Other One*, el 11 de octubre de 2022, que revelaron que era un álbum conceptual que se lanzará el 24 de marzo de 2023. El sencillo principal del álbum, "Divine Attack (Shingeki)", se lanzó el 20 de octubre de 2022. Esta es la primera canción de Babymetal cuya letra fue escrita por Nakamoto. El segundo sencillo del álbum, "Monochrome", fue lanzado el 17 de noviembre con un vídeo con letra, el primero para la banda. El 19 de enero de 2023, Babymetal lanzó el sencillo "Metal Kingdom", además de revelar la lista de canciones de *The Other One*.

El 18 de octubre de 2022, la banda sueca de metal Sabaton anunció que Babymetal actuaría en sus shows para la etapa europea de su gira mundial junto a la banda finlandesa Lordi. El 28 y 29 de enero de 2023, Babymetal tocó en Makuhari Messe, marcando su primer concierto en vivo en casi dos años. Tocaron un total de 13 canciones, cinco de las cuales eran de su álbum *The Other One*. Imágenes de los conciertos se utilizaron para el vídeo musical de "Metal Kingdom", que se lanzó el 3 de febrero de 2023. Lanzaron la canción "Light And Darkness" el 23 de febrero con un vídeo musical que lo acompaña, que también consistió en imágenes de sus conciertos en Makuhari Messe. En los días previos al lanzamiento, publicaron dos avances del video en su canal de YouTube.

Nakamoto y Kikuchi interpretaron una versión para piano de la canción "Monochrome" para The First Take, que se estrenó en su canal de YouTube el 10 de marzo de 2023. El 15 de marzo, la banda anunció su primera gira desde 2019, el Babymetal World Tour. 2023, donde jugarán en Asia y Australia. Babymetal lanzó el sencillo principal de su álbum conceptual *The Other One*, "Mirror Mirror", el 23 de marzo con un vídeo con letra. El álbum se lanzó al día siguiente a través del sello discográfico Cooking Vinyl.

El concierto de Babymetal en Makuhari Messe en enero provocó especulaciones de los fanáticos sobre un posible tercer miembro que se uniría a la banda, siendo Momoko Okazaki un contendiente popular. El 1 de abril de 2023, durante la actuación de Babymetal en Pia Arena MM en Kanagawa, Okazaki fue anunciado oficialmente como el nuevo miembro de un "Babymetal renacido", adoptando el nombre artístico de Momometal. Su primera aparición en video como miembro oficial fue el video musical de "Mirror Mirror", subido a YouTube el 7 de abril, con imágenes de la actuación de Babymetal en Pia Arena MM.

Se realizaron dos conciertos en el Yokohama Arena los días 2 y 3 de marzo de 2024, bajo el título de Legend – MM, para celebrar el cumpleaños de Momometal. La primera noche se tituló 20 Night, ya que ella tenía 20 años en ese momento, y la segunda noche se tituló 21 Night, coincidiendo con su cumpleaños número 21. Durante los dos días asistieron aproximadamente 30.000 personas.

El 23 de mayo de 2024, la banda colaboró con la banda alemana Electric Callboy en la canción "Ratatata".

La mayoría de los ídolos del pop japonés muestran una atmósfera alegre, música ligera, sonrisas y un rostro encantador. Sin embargo, Lorraine Plourde ha argumentado que Babymetal recuerda a la gente una versión un poco más oscura y un poco más compleja de la ternura. La banda define su estilo como un nuevo género llamado "kawaii metal" ("kawaii" que significa "lindo") y aclara que es "una mezcla de J-pop idol y heavy metal". El grupo también ha sido descrito como metal alternativo, death metal, power metal, nu metal, speed metal, hard rock, metalcore, y rock progresivo.

Tristan Peterson de Metal Obsession comentó en su reseña del álbum debut de la banda: "Esta banda fue creada para el grupo demográfico de 'Música que disfrutaría tu novio/novia japonesa, a quien realmente no le gusta el metal'", así como ha hecho que el metal sea lindo sin perder nada de su ventaja".

Patrick St. Michel del sitio de música y cultura japonesa *MTV 81* elogia la "energía pura que induce headbangs" de las presentaciones en vivo del grupo y describe su estilo como una mezcla de "...sonidos aparentemente dispares de heavy metal y pop de ídolos, creando música anclada tanto por chillidos desgarradores como por estribillos tiernos".

Los temas líricos que se encuentran en la música de Babymetal se centran en cuestiones del mundo real. Además, dan un mensaje de positividad y autoempoderamiento con la atmósfera de su música que contiene temas menos serios y divertidos. En concreto, la imagen corporal preocupa a niñas y mujeres presionadas por la sociedad para permanecer delgadas y también acosadoras, mientras también cantan sobre cómo es ir a su primer concierto, el concepto de una "mujer ideal" y el chocolate, temas que, según los críticos, están a un paso de los estilos líricos típicos utilizados por la mayoría de las bandas de metal.

Escribiendo para el *Journal of Popular Music Studies*, Sarah Keith y Diane Hughes caracterizaron a Babymetal como un "excelente ejemplo de que el género del pop ídolo es de niñas, pero no para niñas", ejemplificando la tendencia más amplia del J-pop de la niñez performativa. Si bien comentaron que la banda comparte muchas similitudes con otros grupos de ídolos, también comentaron que la entrega vocal de Su-metal es marcadamente diferente a la de ellos, ya que ella demuestra una "voz fuerte con un tono claro y una cantidad mínima de coloratura o adorno". Los autores notaron la disparidad entre las audiencias internacionales de la banda (provenientes principalmente de las comunidades del metal) y su audiencia japonesa, compuesta principalmente por fanáticos de ídolos masculinos. Concluyeron que Babymetal, entre otros grupos de ídolos, muestra a las niñas como "una figura idealizada, ni producida ni consumida por las niñas, sino representada por artistas que son niñas para la mirada masculina".

En un análisis de las letras de Babymetal en su debut y segundo álbum, *Babymetal* y *Metal Resistance*, el musicólogo Lewis F. Kennedy comentó sobre el contraste entre sus temas, a menudo adolescentes, y la estética sombría del género metal. También destacó el uso frecuente de juegos de palabras en su primer álbum, reforzando la naturaleza infantil de la letra. El uso más extenso del vocabulario inglés en *Metal Resistance* Kennedy vio como un esfuerzo de la banda por internacionalizar los temas de su álbum para llegar a una audiencia más amplia. Caracterizó este desarrollo por hacerlo más "tradicionalmente metal", lo que los fanáticos del metal encontrarían más auténtico. También percibió que los temas generales de resistencia colectiva del álbum eran una desviación tanto de su trabajo anterior como de la música de ídolos más tradicional.

Según Kei "Kobametal" Kobayashi, productor ejecutivo de la banda, la banda se formó bajo la idea de un nuevo tipo de metal, y los miembros de la banda reciben "mensajes divinos" del Dios Zorro, aunque Nakamoto explicó que los mensajes recibidos eran indirectos, ya que serían enviados primero a Kobametal. Manifestó que dependía de la decisión del pueblo aceptar o rechazar la idea. Además, rechazó la noción de que la banda fuera un acto de "metal" o "pop", prefiriendo "el único Babymetal". Kikuchi bromeó diciendo que los tres miembros no decidieron unirse a la banda, ya que era un destino elegido por el Dios Zorro, cuyo objetivo se dice que la banda actúe y difunda su música por todo el mundo.

La banda ha tenido variada acogida por parte del público. Algunos críticos elogiaron a la banda por ser "creativa" y "romper las reglas" en el género del metal, mientras que otros llamaron a la banda un "grupo novedoso" y un "acto de equilibrio tonto". Cuando se le preguntó acerca de las personas que no consideran "metal" la música pop de la banda, Nakamoto reconoció las afirmaciones y elogió tales acusaciones, justificando cómo los puristas del metal tienen sus propias preferencias por el metal de cierta manera, y tomando en consideración para el progreso de la banda.

Mizuno ha observado que la base de fans, denominada colectivamente "The One", es un grupo demográfico mixto de diferentes edades. Destacando a los fanáticos del metal y el pop, describió a los "metaleros" que se parecen a ellos, y a los fanáticos del pop que se visten y hacen cosplay como ellos. Además, enfatizó la importancia de poder llegar a los fanáticos de la música más jóvenes que se están expandiendo al género del metal a través de Babymetal, y señaló su propia falta de experiencia con el metal antes de unirse a la banda.

El 10 de diciembre de 2013, Babymetal lanzó "Babymetal Apocalypse", una carpeta incompleta que se iría llenando gradualmente con páginas que estarían disponibles de forma intermitente más adelante. Las páginas incluirían la historia de Babymetal, obras de arte y fotografías, e información sobre eventos exclusivos para miembros, como "Apocrypha" durante el Babymetal World Tour 2014. Al comprar la carpeta e ingresar en línea un código incluido con el libro de arte adjunto, uno podría unirse al club de fans oficial de la banda llamado "Babymetal Apocalypse Web". Un video subido a los miembros de "Babymetal Apocalypse Web" en diciembre de 2014 anunció la transición a un nuevo club de fans oficial llamado "The One", que comenzó con lanzamientos de edición limitada para *Live at Budokan: Red Night & Black Night Apocalypse*, y continuaría publicando medios exclusivos para miembros con noticias publicadas en el sitio de fans oficial.

Morning Musume

Morning Musume '24 (モーニング娘。'24, Mōningu Musume Tsu-Fō), también denominado Momusu (モー娘) y cuya traducción significa "Hijas de la Mañana", es un grupo musical femenino japonés encuadrado en el estilo musical J-Pop.

Creado en 1997 por el cantante, compositor y productor Tsunku (Mitsuo Terada) quien compone y escribe la mayoría de las canciones. Morning Musume es el grupo más importantes de la factoría musical Hello! Project, dirigida por Naoki Yamazaki, a cuyos artistas se les denomina "Idols" siendo Tsunku el responsable de la creación y disolución de los grupos hasta 2014 cuando renunció por su cáncer de laringe.

Actualmente, son uno de los grupos de chicas ídolos japoneses más exitosos, manteniendo el récord de la segunda mayor venta de sencillos en general (de un grupo femenino) en las listas de Oricon en enero de 2012, así como el récord de la mayor cantidad de sencillos con 66 títulos a octubre de 2018 y la mayoría de los diez primeros álbumes con 18 títulos a fecha de marzo de 2019. Morning Musume también es el mayor vendedor de DVD en la categoría de grupo femenino en Japón. Sus ventas combinadas de CD y DVD superan los 200 millones de copias solo en Japón.

A lo largo de su trayectoria han obtenido un notable éxito comercial, en Japón y fuera de sus fronteras, y experimentado numerosos cambios de formación. Las integrantes originales, jóvenes adolescentes, cuando alcanzan una cierta edad son sustituidas por nuevas aspirantes en algo a lo que se conoce como "graduación". De este modo las nuevas integrantes son catalogadas como miembros de segunda, tercera, cuarta generación y así sucesivamente.

En el año de 1997 el vocalista del grupo japonés Sharan Q, Tsunku, organizó un certamen para elegir a una chica que sería promovida como una nueva estrella pop. A esta convocatoria acudieron numerosas aspirantes y de las principales finalistas que no obtuvieron premiación nació el proyecto para promocionarlas gracias al gran talento que mostraron en las audiciones. A este proyecto se le dio el nombre de Morning Musume, formado originalmente por Yuko Nakazawa, Aya Ishiguro, Kaori Iida, Natsumi Abe y Asuka Fukuda a ellas se les dio el reto de vender 50,000 copias de su canción-demo "Ai no Tane" en solo 5 días de promoción y ellas lo lograron con solo 4 días de promoción en noviembre de 1997, de una manera muy popular, así que Tsunku comenzó su misión de crear el grupo de chicas más famoso de Japón.

Su éxito continuó con la canción "*Morning Coffee*", que salió a la venta el 28 de enero. El 3 de mayo entró la 2.ª generación de Morning Musume conformada por Kei Yasuda, Mari Yaguchi y Sayaka Ichii lo que hizo crecer el tamaño del grupo dejándolo con 8 integrantes. El sencillo debut de la segunda generación fue "*Summer Night Town*", segundo sencillo del grupo, que se publicó el 27 del mismo mes.

El 8 de julio, el grupo lanza su primer álbum de estudio "First Time".

Daite Hold On Me, el tercer sencillo del grupo fue publicado el 9 de septiembre.

El cuarto sencillo del grupo "Memory Seishun no Hikari" fue lanzado el 18 de febrero, este fue el último sencillo de Asuka Fukuda, quien se graduó el 18 de abril a los 15 años, siendo la primera integrante en graduarse.

El 12 de mayo de 1999, el grupo lanzó su quinto sencillo y el primero sin Asuka Fukuda, "Manatsu no Kousen".

Más tarde, el 14 de julio, el grupo lanzó su sexto sencillo "Furusato", alcanzando el número 5 en Oricon. Este sencillo tiene a Natsumi Abe como cantante principal, mientras que el resto de las integrantes hacen coros.

El 28 de julio, el grupo lanza su segundo álbum de estudio "Second Morning".

Maki Goto se unió al grupo como la única miembro de la tercera generación el 22 de agosto. Su sencillo debut fue "LOVE Machine", el séptimo sencillo del grupo. Hasta la fecha, este es el sencillo más vendido del grupo y de "Hello! Project", vendiendo más de un millón de copias.

Se gradúa Aya Ishiguro el 7 de enero de 2000 a los 22 años.

El 26 de enero lanzan el octavo sencillo del grupo "Koi no Dance Site", alcanzando el número 2 en Oricon, también se logró vender más del millón de copias.

El 23 de mayo, lanzan su tercer álbum de estudio "3rd -LOVE Paradise-".

Entra la 4.ª generación conformada por Rika Ishikawa, Hitomi Yoshizawa, Nozomi Tsuji y Ai Kago quedando el grupo con 11 miembros, su sencillo debut fue "*Happy Summer Wedding*", lanzado el 17 de mayo. Éste, por otra parte fue el último sencillo en el que participa Sayaka Ichii, quien se graduó de Morning Musume el 21 de mayo de 2000.

A finales de enero de 2001, el álbum de Hello! Project más vendido hasta la fecha, con 2.259.510 copias vendidas, Best! Morning Musume 1, fue lanzado.

En abril, la líder y miembro de la primera generación Yuko se graduó del grupo. Tras su graduación, Kaori se convirtió en la nueva líder y Yasuda Kei en sub-líder.

A finales de año, cuatro nuevas miembros entraron al grupo como 5.ª generación tras la LOVE Audition 21: Ai Takahashi, Asami Konno, Makoto Ogawa, y Risa Niigaki, sumando el número de miembros a 13 chicas. Su primer sencillo en el grupo, "Mr.Moonlight ~Ai no Big Band~", vendió más de medio millón de copias.

En febrero de 2002, "Souda! We're ALIVE", fue lanzado.

A finales de 2002 Maki Goto se graduó del grupo, siendo su último sencillo "Do it! Now".

En 2003, "Morning Musume no Hyokkori Hyoutanjima" fue lanzado en febrero como 17.º single del grupo. En abril de ese año se lanzó otro exitoso single, "AS FOR ONE DAY", el cual alcanzó el primer puesto en el Oricon. También fue el último sencillo de Yasuda Kei en el grupo.

Antes de que audiciones para la 6.ª generación tuvieran lugar, lanzaron el álbum No.5.

Cuatro nuevas chicas fueron añadidas como sexta generación: Miki Fujimoto, Eri Kamei, Sayumi Michishige, y Reina Tanaka. El primer sencillo de esta generación fue "Shabondama". Al momento de incorporarse la sexta generación, esta ha sido hasta la fecha la formación más numerosa que ha tenido el grupo, siendo 15 integrantes.

Morning Musume fue dividido en dos subgrupos para así poder ir de tour por más ciudades. Morning Musume Sakura Gumi (incluyó a Abe Natsumi, Yaguchi Mari, Yoshizawa Hitomi, Kago Ai, Takahashi Ai, Niigaki Risa, Konno Asami y Kamei Eri), y Morning Musume Otome Gumi (que incluyó en Iida Kaori, Ishikawa Rika, Tsuji Nozomi, Ogawa Makoto, Fujimoto Miki, Michishige Sayumi y Tanaka Reina9.

A principios de 2004, Abe Natsumi se graduó del grupo tras el lanzamiento de "Ai Araba IT'S ALL RIGHT".

Audiciones para una séptima generación tuvieron lugar en varias ciudades, resultando en seis finalistas. Sin embargo, el 9 de enero de 2005, Tsunku sorprendió a todos anunciando que nadie había pasado la audición, citando que había puesto las expectativas demasiado altas este año teniendo esperanzas por encontrar una nueva "ace". Esa fue la primera vez en la que una audición acabó sin nuevas miembros.

En agosto, Tsuji Nozomi y Kago Ai se graduaron de Morning Musume para centrarse en su dúo, W.

En noviembre, "Namida ga Tomaranai Houkago" fue lanzado. Siguiendo a este sencillo, Morning Musume EARLY SINGLE BOX fue lanzado.

Su sexto álbum de estudio, Ai no Dai 6kan, se lanzó en diciembre. Este fue el último álbum de estudio en el que Kago Ai, Tsuji Nozomi, Iida Kaori, Yaguchi Mari, e Ishikawa Rika están acreditadas.

El 30 de enero de 2005, Iida se graduó de Morning Musume. La nueva líder fue Mari y la nueva sub-líder Hitomi. El último sencillo de Iida fue "THE Manpower!!".

En febrero, Tsunku comenzó otra audición para una séptima generación. Esta audición resultó en un miembro, Koharu Kusumi.

El 27 de abril, "Osaka Koi no Uta", fue lanzado. Este fue el último sencillo de Yaguchi Mari e Ishikawa Rika.

En julio, Morning Musume lanzó "Iroppoi Jirettai". Este fue el primer sencillo de Koharu Kusumi, la única integrante de la séptima generación en el grupo al igual que el primer sencillo como líder de Yoshizawa Hitomi y como sub-líder de Fujimoto Miki. El sencillo se consideró el mayor hit del año tras haber vendido 20.000 copias más que cualquier sencillo de ese año.

A partir de este año, todas los miembros de "Hello! Project" (salvo Hello! Pro Egg, ahora conocidas como Hello! Pro Kenshuusei) comienzan a tener su color individual dentro de sus grupos para mercancía e incluso atuendos para los conciertos.

El 16 de enero de 2006, se anunció que Morning Musume había ganado el Kanagawa Image Up Award en reconocimiento por el apoyo de Hello! Project a la campaña anti-polución.

El 28 de abril, Tsunku anunció en su sitio web oficial, que Asami Konno y Makoto Ogawa de la quinta generación se graduarían del grupo. Su último sencillo fue “Ambitious! Yashinteki de Ii jan”.

Tsunku también anunció una nueva audición para una octava generación, llamada Morning Musume Happy 8ki Audition. El 10 de diciembre, en *Hello! Morning*, se anunció que la nueva miembro sería Aika Mitsui.

El último sencillo del año fue “Aruiteru“, el cual fue un gran hit. Fue el primer sencillo en 3 años y medio en alcanzar el primer puesto del Oricon. Su primer miniálbum, 7.5 Fuyu Fuyu Morning Musume Mini!, fue lanzado en diciembre.

En 2007 Morning Musume como agrupación cumple 10 años y para celebrar esta fecha se preparó un sencillo conmemorativo. Dicho sencillo contó con una serie especial de participantes, formado por miembros graduados y actuales, a la cual se llamó Morning Musume Tanjou 10nen Kinentai entre los que participó Kaori Iida, miembro que más tiempo ha permanecido en el grupo, Abe Natsumi, la cara de Morning Musume, Maki Goto, representando la era dorada de Momusu, Koharu Kusumi que personifica la nueva era y Risa Niigaki. El primer sencillo de esta unit fue “*Bokura ga Ikiru My Asia*”.

En febrero, el primer sencillo de Aika Mitsui en el grupo, “Egao YES Nude”, fue lanzado.

El 15 de marzo, Tsunku anunció que habría dos miembros más en la octava generación del grupo: Li Chun y Qian Lin, ambas procedentes de China, entraron como “estudiantes de intercambio”. Tsunku dijo que estas dos miembros serían la clave para que el grupo se expandiese en Asia y se les dio los nombres artísticos de “Junjun” y “Linlin” respectivamente.

Con el éxito de “Kanashimi Twilight”, el 1 de mayo, Morning Musume se volvió el “grupo femenino con mejores ventas de Japón” con 11.085.000 copias en total vendidas, y siendo este su quinto récord en el Oricon. El logro supera al anterior de *Pink Lady*, que tenía 11.037.000 copias vendidas.

El 6 de mayo, Hitomi Yoshizawa se graduó del grupo, dando su liderazgo a Miki Fujimoto (Quien nació el 1985).

Un mes después de la graduación de Yoshizawa, Fujimoto Miki renunció a Morning Musume tras ser vista en un escándalo. Ai Takahashi se convirtió en la nueva líder.

2008 fue el primer año en el que no hubo cambios en la formación de Morning Musume.

En marzo de 2009, todos los sencillos y álbumes de Morning Musume, empezaron a estar disponibles en *JapanFiles.com* vía MP3 en México, Estados Unidos y Canadá.

Morning Musume lanzó su 39.º sencillo, “Shouganai Yume Oibito”, el 13 de mayo, alcanzando el primer puesto del Oricon desde “Aruiteru” en 2006.

A finales de septiembre de 2009, “Nanchatte Ren'ai” se volvió en el sencillo más vendido del grupo desde “Iroppoi Jirettai”, el cual fue lanzado en 2005.

En diciembre de 2009, Koharu Kusumi se graduó de Morning Musume tras el lanzamiento de “Kimagure Princess”. Su graduación marcó el final de la formación que más tiempo ha durado sin cambios.

En agosto de 2010, audiciones para una novena generación comenzaron. Esta fue la primera generación del grupo en cuatro años, desde la 8.ª generación en 2006.

El 17 de noviembre de 2010, su 44.º sencillo, “Onna to Otoko no Lullaby Game”, fue lanzado. Este fue el último sencillo en el grupo de Eri Kamei, Junjun y Linlin.

El 15 de diciembre de 2010, la graduación de Eri Kamei, Junjun y Linlin, tuvo lugar. Esta fue la graduación más grande en la historia de Morning Musume. Redujo el número de miembros a 5, la formación más pequeña desde 1998.

Comienza la actividad de la novena generación conformada por Mizuki Fukumura (miembro ya perteneciente a Hello! Project), Erina Ikuta, Riho Sayashi y Kanon Suzuki. Estas dos últimas son las primeras miembros de Morning Musume en nacer después de que el grupo se creó. Su sencillo debut fue “*Maji Desu ka Ska!*”. Sale a la venta el 15 de junio el sencillo número 46 “*Only You*“ al que le sigue el sencillo Kono Chikyū no Heiwa wo Honki de neggaterun Dayo!/Kare to Issho ni Omise ga Shitai! que salió a la venta el 14 de septiembre. Se gradúa la líder Ai Takahashi después de 10 años de estar en el grupo y 4 años como líder de este mismo, estableciendo el récord de ser la líder de Morning Musume por más tiempo, a la vez que Risa Niigaki (la nueva líder) pasa a hacer historia siendo la integrante que más años lleva en el grupo, superando a Kaori Iida con 7 años y a su amiga Ai Takahashi con 10 años y 4 meses. En el concierto de graduación de Ai Takahashi se anuncia a la 10.ª generación conformada por Haruna Iikubo, Ayumi Ishida, Masaki Sato y Haruka Kudo.

El 2 de enero de 2012 se anuncia que la líder Risa Niigaki se gradúa de Morning Musume.

Se lanza el sencillo n°48 del grupo llamado “Pyoko Pyoko Ultra” el 25 de enero, sencillo en el cual la décima generación hace su debut oficial, y es el sencillo menos vendido del grupo hasta la fecha.

Se lanza el sencillo n°49 llamado “Renai Hunter” el 11 de abril alcanzando el 1.er. lugar en el Ranking de Oricon.

El 4 de mayo Aika Mitsui anuncia su graduación (sólo de Morning Musume ya que continuará en Hello! Project) debido a una lesión en su pierna que le impidió continuar sus actividades dentro del grupo.

El 18 de mayo se gradúa de Morning Musume y Hello! Project la entonces líder Risa Niigaki se gradúa de Morning Musume la última miembro de la octava generación Aika Mitsui, dejando a Sayumi Michishige como la nueva líder y a Reina Tanaka como sub-líder, anunciadas oficialmente por Tsunku en el concierto de graduación. A la vez, en el concierto se anuncian las audiciones para la undécima generación de Morning Musume llamada “Suppin Utahime”.

El 8 de agosto, el 50° sencillo del grupo, “One•Two•Three/The Matenrou Show“, se convirtió en el sencillo más vendido de Morning Musume desde 2003. También fue el primer sencillo desde “Ai Araba IT'S ALL RIGHT” en vender más de 100.000 copias.

El 13 de septiembre se dan a conocer las finalistas, mientras que el 14 de septiembre se anuncia a la 11.ª. Generación, la cual esta sólo conformada por Sakura Oda.

El 10 de octubre, el grupo lanza su 51° sencillo Wakuteka Take a chance.

El 18 de noviembre, durante la gira de otoño Tanaka Reina anunció que se graduará de Morning Musume y Hello! Project a finales de mayo de 2013 su gira de conciertos de primavera, para formar parte de una nueva banda de Up-front agency.

El 11 de diciembre, Morning Musume anunció su sencillo número 52. Help me! se fija para ser lanzado el 23 de enero de 2013.

El 14 de diciembre se reveló que el color oficial de Oda Sakura sería el lavanda (luz púrpura).

Fue anunciado en 2013 que el sencillo número 52 sería titulado Help me!!, y que sería el primer sencillo donde apareciera el miembro de la decimoprimera generación, Sakura Oda. El sencillo fue lanzado el 23 de enero de 2013. Ese fue el primer sencillo del grupo desde “Shouganai Yume Oibito” en 2009, en llegar en primer lugar en la lista semanal de oricon.

El 28 de febrero fue posteado en la página de YouTube un shot de una nueva canción titulada “Brainstorming”. Unos días después otra nueva canción titulada “Kimi Sae Ireba Nani mo Iranai” fue subida a la página de YouTube en su versión dance.

Fue confirmado que ambos tracks serían lanzados como un disco doble el 17 de abril. También sería el sencillo de graduación de Tanaka Reina.

Se anuncia que el 16 de marzo las audiciones para la decimosegunda generación llamada “Morning Musume Mirai Shoujo Audition”. La audición de la 12.ª generación estará retrasada debido a la cantidad de aplicaciones más allá a la fecha de límite.

El 21 de mayo durante el concierto de graduación de Tanaka Reina, Fukumura Mizuki y Iikubo Haruna Fueron nombradas como Sub-líderes de morning Musume.

El 28 de agosto, el grupo lanzó su sencillo número 52° “Wagamama Ki no Mama Ai no Joke/Ai no Gundan”. El 12 de septiembre, dos días antes del aniversario del grupo, el sencillo ocupó el puesto número 1 en la primera semana de ventas. Fue el sencillo más vendido de todo Hello! Project del año. Y se convirtió en el sencillo más vendido de Morning Musume desde 2002.

A finales de año Tsunku informa que el nombre del grupo, a partir del 1 de enero de 2014 pasaría a ser Morning Musume '14 y que cada año este iría cambiando.

Morning Musume cambia su nombre a Morning Musume. '14.

El 29 de enero, el sencillo número 56 “Egao no Kimi wa Tayou Sa/Kimi no Kawari wa Iyashinai/What is Love?” alcanzando por cuarta vez el primer lugar en el Oricon. El video musical de “What is Love?” fue filmado durante el concierto de la gira de otoño de 2013 en el Nippon Budokan.

Se anunció la “Golden Audition”, las audiciones para la 12.ª generación.

El 16 de abril el grupo lanza su 56° sencillo “Toki wo koe Sora wo Koe/Password is 0“.

El 29 de abril, durante el concierto del Morning Musume '14 Concert Tour Haru ~Evolution~ en Yamaguchi, Michishige Sayumi anunció su graduación del grupo, la cual tendría lugar al final de su tour de otoño.

El 16 de agosto, se anunció que el último día del tour sería el 26 de noviembre en el Yokohama Arena.

Tsunku anunció que las ganadoras de la 12.ª Gen de Morning Musume '14 Serán Anunciadas en el Nippon Budokkan el 30 de septiembre. Las ganadoras de la audición fueron Haruna Ogata, Miki Nonaka, y dos miembros de Hello Pro Kenshuusei Maria Makino y Akane Haga. El 14.º álbum oficial de Morning Musume'14 “Shou (The Message)” fue lanzado.

El 15 de octubre lanza el sencillo n°57 del grupo llamado “TIKI BUN/Shabadaba Doo~/Mikaeri Bijin”, el cual sería el sencillo de graduación de Michishige Sayumi.

El 26 de noviembre se gradúa Sayumi Michishige en la gira de otoño en el Yokohama Arena, siendo la última chica de la “platinum era” en graduarse, y la chica con más tiempo en Morning Musume. Pasando el liderazgo de Morning Musume.'14 a Mizuki Fukumura y Erina Ikuta como nueva sub-líder, y de Hello! Project a la integrante de ℃-ute, Maimi Yajima.

Morning Musume. '14 cambia su nombre a Morning Musume.'15.

El 9 de febrero se anunció que el grupo estaría lanzando una canción para la próxima película de Pretty Cure, en la que Haruna, Ayumi y Sakura estarían prestando sus voces para 3 espíritus, cuyos diseños ellas mismas crearon.

El 14 de febrero se anunció que Haruna iba a ser la mentora oficial de la 12.ª generación trayendo de vuelta esta costumbre por primera vez desde el año 2011.

El 15 de abril se lanzó el 58° sencillo y sencillo debut de la 12.ª generación, “Seishun Kuzo ga Naiteiru/Yuugure wa Ameagari/Ima Koko Kara”. “Ima Koko Kara” fue la canción banda sonora para la película *PreCure All Stars: Haru no Carnival* donde el grupo apareció en los créditos.

El 19 de agosto lanzó el 59° sencillo “Oh my wish!/Sukatto My Heart/Ima Sugu Tobikomu Yuuki”; En “Oh my wish!” el grupo se divide en dos equipos, el Dance Team (integrado por Mizuki Fukumura, Erina Ikuta, Riho Sayashi y Ayumi Ishida), y el Singing Team (el resto de las miembros).

El 29 de octubre, Sayashi Riho anunció que se graduaría de Morning Musume '15 el 31 de diciembre al final de la primera parte del Hello! Project COUNTDOWN PARTY 2015 ~GOOD BYE & HELLO!~ en el Nakano Sun Plaza.

El 29 de diciembre, lanzaron su 60.º sencillo “Tsumetai Kaze to Kataomoi/ENDLESS SKY/One and Only”. Este fue el último sencillo de Riho Sayashi. “One and Only” se usó como opening de *J-MELO*, y fue la primera canción completamente en inglés de Morning Musume. El sencillo alcanzó el primer puesto del Oricon.

El 31 de diciembre Riho se gradúa al final de la primera parte del concierto Hello! Project COUNTDOWN PARTY 2015 ~GOOD BYE & HELLO!~ en el Nakano Sun Plaza, reduciendo a alineación de 13 a 12.

Morning Musume.' 15 cambia su nombre a Morning Musume.'16.

El 2 de enero durante el concierto Hello! Project 2016 WINTER ~DANCING! SINGING! EXCITING!~ se anuncian las audiciones para la 13.ª generación.

El 7 de febrero, Suzuki Kanon anunció que se graduaría de Morning Musume y Hello! Project al final del Morning Musume '16 Concert Tour Haru ~EMOTION IN MOTION~.

El 11 de mayo, Morning Musume '16 lanzó su 61.º sencillo “Utakata Saturday Night!/The Vision/Tokyo to Iu Katasumi“. Este fue el último sencillo de Kanon Suzuki.

El 31 de mayo, Kanon se graduó en el Nippon Budokan. El mismo día, se anunció que no había ganadoras en la Morning Musume '16 Shinseiki Audition. Una segunda audición comenzó el 15 de junio.

Morning Musume '16 fue invitado al *TV Tokyo Music Festival(3)* el 29 de junio, al *THE MUSIC DAY Natsu no Hajimari* de NTV el 2 de julio, al *Ongaki no Hi x CDTV Asamade Natsu Fes! 2016* de TBS TV el 16 de julio, y al *2016 FNS Uta no Natsu Matsuri* de Fuji TV el 18 de julio junto a ℃-ute y ANGERME.

El 23 de noviembre el grupo lanza “Sexy Cat no Enzetsu/Mukidashi de Mukiatte/Sou ja nai.” su 62° sencillo.

El 12 de diciembre, durante el último concierto del Morning Musume '16 Concert Tour Aki ~MY VISION~ en el Nippon Budokan, se anunciaron las ganadoras de la segunda Morning Musume '16 Shinseiki Audition, las cuales formarían parte de la 13.ª generación. Estas fueron Kaede Kaga y Reina Yokoyama de Hello Pro Kenshuusei.

Morning Musume '16 apareció en la segunda noche del *2016 FNS Kayousai* de Fuji TV del 14 de diciembre, actuando en un medley junto a otros grupos idols (uno de ellos siendo ℃-ute).

El 31 de diciembre durante el concierto Hello! Project COUNTDOWN PARTY 2016 ~GOOD BYE & HELLO!~ en el Nakano Sun Plaza se revelan los colores oficiales de la 13.ª generación, el de Kaede rojo italiano y Reina amarillo oro, y también se anunció que después de la disolución de ℃-ute, Ayaka Wada sería la nueva líder de Hello! Project, mientras que Mizuki Fukumura será la nueva sub-líder (La primera en 8 años después de la graduación del Elder Club, ya que en ese entonces Kei Yasuda era la sub-líder).

Morning Musume.'16 cambia su nombre a Morning Musume.' 17.

El grupo cambia su alineación de 11 a 13.

Durante la gira de invierno anual de Hello! Project, se anunció que Masaki Sato, miembro de la décima generación iba a pausar sus actividades en el grupo debido a una lesión en su espalda baja.

El 8 de marzo, el grupo lanza su 63° sencillo y sencillo debut de la decimotercera generación “BRAND NEW MORNING/Jealousy Jealousy”. Cuando Masaki Sato se recuperó de su lesión, en “BRAND NEW MORNING” el grupo se divide en dos equipos, el dance team (integrado por Ayumi Ishida, Masaki Sato, Haruna Ogata y Maria Makino) y el sing team (el resto de miembros). Este cambio se vio por primera vez el show de apertura de la gira de primavera.

El 29 de abril, durante un show de la gira Morning Musume '17 Concert Tour Haru ~THE INSPIRATION!~ en el ROHM Theatre Kyoto, Haruka Kudo anuncia su graduación de Morning Musume y de Hello! Project en el último show de la gira de otoño del grupo, para seguir su carrera de idol pero ahora como actriz.

Días después del anuncio de graduación, Haruka mencionó que seguirá en UP-FRONT WORKS.

El 23 de junio, durante el show final de la gira de primavera, show que se llevó a cabo en el Nippon Budokkan, se reveló el nombre de la gira de otoño 2017 la cual se iba a llamar “Morning Musume Tanjou 20 Shuunen Kinen Concert Tour 2017 Aki ~We are MORNING MUSUME~”.

En un episodio especial de “Hello! Project Station” se anunció que Chisaki Morito, miembro de Country Girls se unirá al grupo como integrante de la 14.ª generación, cambiando la alineación de 13 a 14. Días después se revela que el

color oficial de Chisaki es el color blanco, siendo la primera vez que una integrante tanto del grupo como de Hello! Project, tiene este color.

El 14 de septiembre el grupo cumplió 20 años desde su formación en 1997. Un evento se llevó a cabo en honor al aniversario del grupo.

El 4 de octubre, el grupo lanzó su sencillo número 64, el primero de Chisaki Morito como integrante del grupo, el regreso de Masaki Sato (en el sencillo anterior no pudo participar), y el último de Haruka Kudo, titulado “Jama Shinai de Here We Go!/Dokyuu no Go Sign/¡Wakain da Shi!”.

Se revela una unit temporal conmemorativa del 20 aniversario del grupo llamada “Morning Musume. 20th”, la cual está conformada por las primeras 5 integrantes del grupo y las 14 integrantes actuales. La formación de la unit marca el regreso de Asuka Fukuda a la música después de 18 años desde su graduación.

El 3 de noviembre se lanza el sencillo digital “Ai no Tane (20th Anniversary Ver.)”, el cual es una adaptación del sencillo original. Curiosamente se lanzó el mismo día en el que el sencillo original fue lanzado.

Durante un concierto en Sapporo, se anunció que el grupo lanzará su 15° álbum de estudio, llamado “15 Thank you, too”, el cual será el álbum debut de la 12.ª. 13.ª y 14.ª generaciones así como el último álbum para Haruka Kudo.

El 21 de noviembre, durante el primer show del Nippon Budokkan de la gira, las antiguas integrantes Nozomi Tsuji, Ai Takahashi, Sayumi Michishige y Reina Tanaka, aparecieron como invitadas sorpresa para ese show.

Ai, Sayumi y Reina, junto a las 14 integrantes cantaron temas exitosos como Shabondama y Resonant Blue. Sayumi y Mizuki cantaron Suki da na Kimi ga y finalmente Nozomi junto con Masaki y Haruka Robokiss. Esa misma noche se revela la canción conmemorativa del 20 aniversario del grupo.

El 30 de noviembre se lanza el sencillo digital “Gosenfu no Tasuki”, la cual conmemora el 20 aniversario del grupo. Curiosamente ese mismo día, pero de 1997, es el día en el que se cumplió el reto de las 50.000 copias de Ai no Tane.

El 11 de diciembre, Haruka Kudo se gradúa de Morning Musume y Hello! Project en el Nippon Budokan.

Morning Musume.'17 cambia su nombre a Morning Musume.' 18

El 28 de enero, el grupo lanza su segundo sencillo digital titulado “Hana ga Saku Taiyou Abite”.

El 28 de febrero, Morning Musume. 20th lanza su segundo y último sencillo digital “Morning Coffee (20th Anniversary Ver.)”, el cual es una adaptación nueva de la canción original.

El 27 de marzo, se anunció que Haruna Ogata se graduaría de Morning Musume '18 y Hello! Project para asistir y enfocarse en la universidad. Se graduará al final de la Morning Musume Tanjou 20 Shuunen Kinen Concert Tour 2018 Haru ~We are MORNING MUSUME~ el 20 de junio en el Nippon Budokan.

El 5 de mayo, durante un concierto de la gira en Hokkaido, el grupo anuncia su siguiente sencillo titulado “Are you Happy'/A gonna” el cual será lanzado el 13 de junio. Este será el primer sencillo (físico) sin Haruka Kudo y el último para Haruna Ogata.

El 20 de junio, Haruna Ogata se gradúa de Morning Musume´18 y de Hello! Project en el Nippon Budokan.

El 17 de agosto a través de un comunicado oficial, se anunció que Haruna Iikubo se graduaría de Morning Musume'18 y Hello! Project el día 16 de diciembre en el Nippon Budokan al final del tour Morning Musume'18 Concert Tour Aki ~GET SET, GO!~ en el comunicado decía que Iikubo permanecerá en la industria del entretenimiento y expresó el deseo de iniciar actividades en solitario (radio, obras teatrales, actividades que giran en torno a manga y moda) después de su graduación.

El 14 de septiembre, anunciaron una colaboración con *Caribadix,* una serie corta de anime producida por Sanrio sobre un grupo de animales que forman una banda de rock. Morning Musume´18 se convertirían en personajes animados llamados ''Gaokkii'' que aparecen en cada uno de los colores de las 12 miembros con su motivo simbólico.

Se anuncia el nuevo sencillo titulado: “Furari Ginza/Jiyuu na Kuni Dakara/Y Jiro no Tochuu” el cual será lanzado el 24 de octubre. Este será el primer sencillo sin Haruna Ogata y el último para Haruna Iikubo. Y Jiro no Tochuu es la canción de graduación de Haruna Iikubo.

El 16 de diciembre, Haruna Iikubo se gradúa de Morning Musume´18 y de Hello! Project en el Nippon Budokan.

Durante el Hello Project 20th Anniversary!! HELLO PROJECT COUNTDOWN PARTY 2018 ~GOOD BYE & HELLO!~ el 31 de diciembre, la miembro Ayumi Ishida fue ascendida a sub-líder del grupo.

Morning Musume.'18 cambia su nombre a Morning Musume.' 19.

Durante la apertura del concierto de Hello Project 20th Anniversary!! Hello Project 2019 WINTER el 2 de enero, se abre la audición Morning Musume´19 LOVE Audition en busca de miembros para la 15.ª generación. Ese mismo día se cumple el octavo aniversario de la 9.ª generación.

El 13 de febrero subieron a YouTube un tema de su nuevo álbum, la canción titulada I Surrender Ai Saredo Ai, que será lanzado el 20 de marzo, el video musical fue grabado durante el concierto final de la gira de otoño 2018 en el Nippon Budokan.

El 13 de marzo, lanzan el álbum recopilatorio Best! Morning Musume 20th Anniversary.

Masaki Satō le dará voz al personaje Mei en la nueva temporada del anime corto 'Ahare! Meisaru-kun'.

El 11 de junio, en la presentación de su sencillo n°67, se confirmó que el 22 de junio serían presentadas las nuevas miembros pertenecientes a la decimoquinta generación.

El 12 de junio, el grupo lanza su sencillo N.º 67 “Seishun Night/Jinsei Blues”. Este es el primer sencillo que no presenta a Haruna Iikubo como integrante del grupo desde “Kono Chikyuu no Heiwa wo Honki de Negatterun Da Yo!”, lanzado en 2011, aunque hace un cameo en el vídeo musical de “Jinsei Blues”.

El 14 de junio, Akane Haga de la 12.ª generación, cambia su color de durazno a naranja, color usado anteriormente por Haruka Kudō de la 10.ª generación.

El 19 de junio, Mizuki Fukumura se vuelve líder de Hello! Project tras la graduación de Ayaka Wada de Angerme.

El 22 de junio, se anunciaron las ganadoras de la audición de la decimoquinta generación, Rio Kitagawa, Homare Okamura, y Mei Yamazaki (aprendiz de Hello Pro Kenshuusei Hokaido) Las cuales empezaron sus actividades como miembros del grupo en la gira de verano de Hello! Project y la gira de otoño del grupo.

El 26 de junio, Morning Musume '19 ha sido invitado a actuar en la TV Tokyo Ongakusai 2019.

El 12 de julio, la miembro de la decimosegunda generación Maria Makino cambió su color de rosa claro a rosa, color usado por última vez por Sayumi Michishige, miembro de la sexta generación y predecesora del liderazgo de Fukumura en el grupo.

El 10 de agosto, Morning Musume '19 tendrá su performance en el ROCK IN JAPAN FESTIVAL 2019.

El 13 de octubre, Morning Musume'19 tendrá su performance en TV ASAHI en el DREAM FESTIVAL 2019.

El 5 de diciembre, durante el último concierto de la gira de otoño en el Gimnasio Nacional Yoyogi, siendo la primera vez desde 2014 que un concierto final ha sido en otro lugar que no sea Nippon Budokan (en 2014 la gira de otoño terminó en el Yokohama Arena), se anuncia el sencillo número 68 del grupo, así como el primer sencillo de la 15.ª generación. Este concierto fue uno de los primeros conciertos de “Hello! Project” donde a los asistentes se les permitió tomar fotografías.

El 26 de diciembre, Chisaki Morito, miembro de la decimocuarta generación, se convierte en miembro de tiempo completo del grupo, ya que Country Girls, el grupo en el que debutó por primera vez, se disolverá el mismo día.

Morning Musume. '19 cambia su nombre a Morning Musume. '20.

El 22 de enero, lanzaron su sencillo número 68 llamado KOKORO&KARADA/LOVEpedia/Ningen Kankei no Way Way, sencillo debut de la decimoquinta generación y primer sencillo de Chisaki Morito como miembro de tiempo completo del grupo.

El 19 de febrero, aparecieron como invitados en el evento de la coreógrafa YOSHIKO-sensei Hello Pro Furitsuke 20shuunen Kinen team445 Dummy Fes. ~ “Kiiroi Osora de BOOM BOOM BOOM” kara 20nen ☆ Furitsuke Zen 494 Kyoku kara Episode Digest ~ en Zepp DiverCity en Tokio.

El 5 de mayo, Morning Musume '20 actuaría en el rockin'on presenta “JAPAN JAM 2020” en el SKY STAGE, pero el evento fue cancelado más tarde en consideración a una nueva política establecida por el gobierno para prevenir la propagación del coronavirus.

El 2 de septiembre de 2020, se confirmó oficialmente como una era de Morning Musume la era Mizu Fukumura, nombre propuesto por Akane Haga. Esta era define como el período de tiempo el liderazgo de Fukumura Mizuki. Como homónimo de la era, Mizuki Fukumura es conocida como la líder más duradera del grupo en general, y su sublíder Ikuta Erina es igualmente la sublíder con más años de servicio.

El 16 de diciembre, lanzaron su sencillo número 69, “Junjou Evidence/Gyuusaretai Dake na no ni”.

2020 es el segundo año desde 2008 en el que no hay ningún cambio en su formación.

2020 es el primer año en el que no hay graduaciones desde hace más de 2 años.

Morning Musume '20 cambia su nombre a Morning Musume '21.

El 2 de enero las integrantes de la novena generación, Mizuki Fukumura y Erina Ikuta cumplieron 10 años en el grupo siendo un hecho poco común con tan solo cuatro miembros en su historia, hasta dicha fecha, en superar ese récord (Ai Takahashi, Risa Niigaki, Sayumi Michishige y Reina Tanaka).

El 31 de marzo, lanzaron su decimosexto álbum de estudio, 16th ~That’s J-POP~, álbum debut de la 15.ª generación.

El 21 de junio, se lanzó un CM para auriculares inalámbricos AVIOT con Morning Musume '21 cantando la canción Ren'ai Revolution 21.

El 3 de julio, Morning Musume '21 actuó en 'The Music Day' (NTV).

El 24 de septiembre, Masaki Sato, integrante de la décima generación, anuncia su graduación tanto del grupo como de Hello! Project por motivos médicos.

El 29 de septiembre cumplieron 10 años en el grupo las integrantes de la 10.ª generación, Ayumi Ishida y Masaki Satō. Junto a Ai Takahashi, Risa Niigaki, Sayumi Michishige, Reina Tanaka, Mizuki Fukumura y Erina Ikuta, son las integrantes, en dicha fecha, en cumplir 10 años en el grupo.

El 1 de diciembre abrieron su cuenta oficial de TikTok.

El 8 de diciembre, lanzaron el sencillo nº70, Teenage Solution/Yoshi Yoshi Shite Hoshii no/Beat no Wakusei, que será también el último sencillo de Masaki Sato.

Masaki Satō se graduó el 13 de diciembre de Morning Musume y de Hello Project en el concierto único, Morning Musume’21 Teenage Solution Sato Masaki Sotsugyo Special, siendo este su primer cambio de alineación en más de dos años y su primera graduación desde en tres años (desde Haruna Iikubo en 2018).

Morning Musume '21 cambia su nombre a Morning Musume '22.

El 2 de enero, se abre una audición, en conjunto con Juice=Juice, para buscar nuevas integrantes para ambos grupos llamada Hello! Project “Morning Musume '22” “Juice=Juice” Goudou Shin Member Audition. Ese mismo día, las integrantes de la novena generación, Mizuki Fukumura y Erina Ikuta cumplen 11 años en el grupo haciendo historia junto con Sayumi Michishige, integrante de la sexta generación y exlíder del grupo (predecesora de Fukumura), siendo las integrantes con más tiempo en el grupo.

El 28 de febrero se anunció la graduación de la única integrante de la decimocuarta generación, Chisaki Morito, el 20 de junio en el Nippon Budokan para estudiar inglés en el extranjero.

El 1 de mayo, Morning Musume’22 actuó en el JAPAN JAM 2022.

El 8 de junio lanzaron su sencillo n°71, Chu Chu Chu Bokura no Mirai/Dai ・ Jinsei Never Been Better!, que será también el último sencillo de Chisaki Morito.

El 20 de junio, Chisaki Morito se gradúa de Hello! Project y Morning Musume '22 en el Nippon Budokan durante el concierto de un día “Morning Musume '22 CONCERT TOUR ~Never Been Better!~ Morito Chisaki Sotsugyou Special”.

El 27 de junio, se anunció en Hello! Project Station que los nuevos miembros de Morning Musume '22 serían anunciados el 29 de junio.

El 29 de junio se reveló que Rio Sakurai, se integraría al grupo como la única integrante de la decimosexta generación.

El 3 de septiembre se anunció que Kaede Kaga se graduaría del grupo al final de la gira de conciertos de otoño.

El 14 de septiembre, Morning Musume '22 anunció su audición “25 Shuunen Kinen -Asu wo Tsukuru no wa Kimi”, en busca de la decimoséptima generación, durante el evento de su 25.º aniversario. Ese mismo día cumplía 10 años en el grupo la única integrante de la 11.ª generación, Sakura Oda.

El 10 de noviembre tanto Mizuki Fukumura como Erina Ikuta se convirtieron en las integrantes con más años de servicio (casi 12 años) destronando a Sayumi Michishige

El 10 de diciembre se graduó Kaede Kaga de Morning Musume’22 y Hello! Project en el Nippon Budokan

El 21 de diciembre lanzaron su 72.º sencillo, “Swing Swing Paradise/Happy birthday to Me!”, que fue el último sencillo de Kaede Kaga y el primero de Rio Sakurai.

El 26 de diciembre, Mizuki Fukumura, líder del grupo, anuncia su graduación tanto de Morning Musume como Hello! Project al final de la gira de otoño 2023.

Morning Musume '22 cambia su nombre a Morning Musume '23.

El 23 de marzo, se anunció que Morning Musume (y otros grupos de Hello! Project) se presentarían en el “Sayonara Nakano Sun Plaza Music Festival” el 11 de junio. Se llevará a cabo en el Nakano Sunplaza, que cerrará en julio de este año como culminación de sus 50 años de historia.

El 31 de marzo, Morning Musume aparece en Space Shower TV en colaboración con Station ID y Tsuribu Tokyo (cineastas), quienes los ayudan a celebrar su aniversario. Con el título “Corriendo por el futuro”, Tsuribu Tokyo, quién produjo y dirigió el video, quiso expresar la figura que atraviesa con fuerza las corrientes de la época.

El 30 de abril, Morning Musume´23 se presentó en Japan Jam 2023 en Chiba Soga Sports Park.

El 17 de mayo, se anunció que Morning Musume'23 actuaría en Rockin'on presents Rock in Japan FES 2023.

El 23 de mayo, se anunció que las ganadoras de la audición “Morning Musume 25 Shuunen Kinen Shin Member Audition -Asu wo Tsukuru no wa Kimi-”, Haruka Inoue y Ako Yumigeta, se han unido al grupo como la 17.ª generación.

El 26 de junio en el último concierto de su gira de primavera Morning Musume '23 25th ANNIVERSARY CONCERT TOUR ~glad quarter-century~ at Nippon Budokan, se interpretaron un total de 45 canciones (incluidos los medley), siendo la mayor cantidad de canciones interpretadas por el grupo en un concierto. Ese mismo día se anunciaron los colores oficiales de las nuevas miembros de la 17.ª generación, Haruka Inoue el Verde Menta y Ako Yumigeta el Rojo Puro.

El 30 de agosto lanzaron su noveno álbum recopilatorio, Morning Musume Best Selection ~The 25 Shuunen~, último álbum de Mizuki Fukumura y álbum debut de la 17.ª generación.

Durante los conciertos del 30 de septiembre de la gira de otoño “Neverending Shine Show” en Tokio, se revelaron las fechas de los dos conciertos finales de la gira, siendo estas el 28 y 29 de noviembre, esta última siendo el concierto de graduación de Fukumura, y que ambos se llevarían a cabo en el Yokohama Arena, recinto en el que el grupo realizó el concierto de graduación de la predecesora de Fukumura en el ligerazgo del grupo, Sayumi Michishige, en 2014.

El 25 de octubre, lanzaron su sencillo número 73, Suggoi FEVER!/Wake-up Call ~Mezameru Toki~/Neverending Shine, último sencillo de Mizuki Fukumura y sencillo debut de la 17.ª generación. Neverending Shine es una canción en solitario y canción de graduación de Mizuki Fukumura.

El 28 de noviembre, en el primer show de la gira de otoño en el Yokohama Arena, las exintegrantes Natsumi Abe (primera generación), Kei Yasuda y Mari Yaguchi (segunda generación), Rika Ishikawa y Nozomi Tsuji (cuarta generación), Ai Takahashi (quinta generación), Sayumi Michishige y Reina Tanaka (6.ª generación), Masaki Sato (10.ª generación) y Chisaki Morito (14.ª generación) hicieron una aparición sorpresa cantando junto a las actuales integrantes del grupo.

El 29 de noviembre, Mizuki Fukumura se graduó tanto del grupo como de Hello! Project en el Yokohama Arena en el show final de la gira de otoño “Neverending Shine Show ~Sanctuary~ Fukumura Mizuki Sotsugyou Special”. El liderazgo del grupo y de Hello! Project es cedido a la última integrante de la novena generación, Erina Ikuta,

convirtiéndose en la décima líder del grupo y la séptima líder del conglomerado. Sakura Oda de la undécima generación es anunciada como la nueva sublíder del grupo, junto a Ayumi Ishida.

Con la graduación de Mizuki se marca el final de la Fukumura Mizu Era.

El 30 de noviembre, Erina Ikuta se convierte en la integrante con más tiempo en el grupo.

Morning Musume '23 cambia su nombre a Morning Musume '24.

El 3 de mayo, Morning Musume '24 se presentará en JAPAN JAM 2024 en Chiba Soga Sports Park.

El 26 de mayo se anunció que la integrante de la 10ª generación y sub-líder, Ayumi Ishida, se graduaría del grupo y de Hello! Project en el concierto final de su gira de otoño del mismo año.

El 27 de mayo, durante el concierto final de la gira de primavera "MOTTO MORNING MUSUME" llevado a cabo en el Nippon Budokan, se anunció el lanzamiento del 74° sencillo del grupo "Nandaka Sentimental na Toki no Uta/SaiKIYOU", y cuya fecha de lanzamiento sería el 14 de agosto de ese año. Ese sería el primer sencillo en no incluir a Mizuki Fukumura, desde 2010, el primero con Erina Ikuta como líder y Sakura Oda como sub-líder.

El 2 de junio, realizarán un mini-en vivo en Es Con Field HOKKAIDO, antes de un partido de béisbol entre Hokkaido Nippon-Ham Fighters y Yokohama DeNA BayStars. Maria Makino, conocida por ser fanática de los Fighters, también realizará el primer lanzamiento.

Loudness

Loudness (ラウドネス) es una banda de heavy metal formada en 1981 por el guitarrista Akira Takasaki y el baterista Munetaka Higuchi. Fueron el primer acto de metal japonés firmado con un sello importante en los Estados Unidos. Posteriormente, Loudness lanzó 26 álbumes de estudio (cinco con licencia en Estados Unidos) y nueve álbumes en vivo en 2014 y alcanzó el *Billboard* Top 100 durante su apogeo, además de aparecer en las listas de Oricon docenas de veces. A pesar de numerosos cambios en su formación, con Takasaki como único miembro constante, la banda continuó sus actividades durante la década de 1990, reuniendo finalmente la formación original en 2000. Esta encarnación lanzó siete álbumes más hasta noviembre. El 30 de enero de 2008, cuando el baterista original Munetaka Higuchi murió de cáncer de hígado en un hospital de Osaka a los 49 años. Fue reemplazado por Masayuki Suzuki.

La banda estaba formada por el guitarrista Akira Takasaki, el bajista Hiroyuki Tanaka y el baterista Munetaka Higuchi, provenientes de la separación de la banda de rock Lazy en Tokyo en febrero de 1980. Los tres músicos, Takasaki en particular, estaban insatisfechos con la dirección musical de su banda anterior y querían probar sus habilidades en nuevas áreas. El creciente movimiento de nuevos actos de heavy metal japonés (Bow Wow, Anthem, etc.) se ajusta a las aspiraciones y tendencias musicales de los jóvenes músicos. Sin embargo, el bajista Tanaka pronto renunció a ser parte del nuevo grupo de metal, buscando el éxito en el negocio de bandas sonoras de anime con la banda Neverland. Takasaki reclutó a su amigo de la infancia Masayoshi Yamashita como bajista y, después de algunas audiciones, la banda encontró un cantante en el ex miembro de Earthshaker, Minoru Niihara. Él era un estudiante universitario en ese momento.

Con esta formación, Loudness firmó con el importante sello discográfico Nippon Columbia y lanzó su álbum debut, *The Birthday Eve*, en noviembre de 1981. A pesar de la reducida presencia del género heavy metal en los medios japoneses de la época y a falta de un single para lanzar el álbum, *The Birthday Eve* y los conciertos de apoyo tuvieron bastante éxito. El llamativo trabajo de guitarra de Takasaki y la sólida musicalidad de los otros miembros de la banda pronto se convirtieron en una marca registrada de sus actuaciones en el estudio y en el escenario. La banda, entusiasmada por la buena respuesta de ventas en Japón, produjo cuatro álbumes de estudio en rápida sucesión, mientras que el guitarrista Takasaki encontró el tiempo para comenzar su carrera en solitario, lanzando el álbum *Tusk of Jaguar*.

En 1983, tras grabar su tercer álbum *The Law of Devil's Land*, se embarcaron en su primera gira por Estados Unidos, seguida de una gira por Europa. Se trasladaron a Europa para grabar su cuarto álbum *Disillusion*, realizando allí varios

conciertos, como se documenta en su segundo vídeo *Eurobounds*. Como un intento de irrumpir en la escena internacional, la banda volvió a grabar las pistas vocales del álbum *Disillusion* en idioma inglés, lanzando su primer álbum fuera de Japón en 1984.

Finalmente, en 1985, a través de la dirección del co-manager de Twisted Sister, Joe Gerber, firmaron un contrato discográfico internacional con Atco Records. Semejante logro fue el primero en la historia de la música japonesa para una banda de heavy metal. Su quinto álbum, *Thunder in the East*, producido por Max Norman, se grabó en Estados Unidos y fue un éxito. Fue su primer lanzamiento estadounidense y alcanzó el puesto 74 en la lista de álbumes de Billboard, confiando mucho en la fuerza del sencillo "Crazy Nights", cuyo video obtuvo cierta rotación en MTV.

Su sexto álbum, *Lightning Strikes*, fue nuevamente producido por Max Norman y se ubicó en el puesto 64, recibiendo muy buenas críticas y convirtiendo a Loudness en una atracción mundial. El álbum fue lanzado en Japón en una versión diferente, bajo el nombre *Shadows of War*. Su éxito en los Estados Unidos había empujado al grupo a escribir temas pop-metal más comerciales, como el sencillo "Let It Go". Siguiendo esta nueva y aparentemente gratificante dirección, la banda perdió parte de su base de fans japoneses, que no aceptaron la homologación con el sonido glam metal estadounidense.

Su séptimo álbum *Hurricane Eyes* fue lanzado en 1987 en todo el mundo con letras en inglés. Posteriormente se lanzó una versión japonesa solo en Japón a finales de año con Niihara cantando la mayor parte de la letra en japonés. El álbum fue producido por el famoso productor e ingeniero de sonido Eddie Kramer, quien había trabajado con artistas como The Rolling Stones, Led Zeppelin, Jimi Hendrix y Kiss. La canción "So Lonely", una versión reelaborada de "Ares Lament" del álbum *Disillusion* de 1984, fue producida por Andy Johns, otro productor de fama mundial. Este fue el último álbum de Loudness en ingresar a la lista Billboard 200 de EE.UU., donde permaneció durante 4 semanas, alcanzando el puesto 190.

Después del EP *Jealousy* en 1988, el cantante Niihara fue expulsado de la banda tras la sugerencia del productor Max Norman de que un vocalista de habla inglesa podría ayudar a la banda a abrirse paso en el mercado estadounidense. El vocalista estadounidense elegido fue el ex líder de Obsession, Mike Vescera. Minoru Niihara continuó su carrera como cantante en Japón como líder de las bandas de metal Ded Chaplin, Sly y XYZ→A, además de lanzar un álbum en solitario. La nueva formación de Loudness grabó dos álbumes de estudio, *Soldier of Fortune* en 1989 y *On the Prowl* en 1991. Este último incluía sólo tres canciones nuevas entre remakes de material antiguo traducido y cantado por Vescera. A pesar de las extensas giras y el fuerte apoyo de su sello, los nuevos álbumes no mejoraron el estatus de la banda en Estados Unidos y, por el contrario, disminuyeron aún más la base de fans japoneses de Loudness. Después del lanzamiento del sencillo "Slap in the Face", Vescera dejó Loudness durante su gira americana de 1991 para unirse a la banda de Yngwie J. Malmsteen. Fue reemplazado por el ex vocalista de Ezo, Masaki Yamada, para finalizar la gira. El cambio de personal no influyó en el éxito de la banda, porque la repentina predilección del público americano por el sonido áspero y agresivo de las bandas de grunge y rock alternativo a principios de los años 90, ya había puesto fin de facto a la música americana de Loudness, así como a las carreras de muchas otras bandas de la escena glam y heavy metal.

Poco después de su regreso a Japón, Yamashita también dejó la banda y fue reemplazado por el ex bajista de X, Taiji Sawada. Esta formación produjo el álbum homónimo *Loudness* en 1992, que se ubicó en el puesto número 2 en Japón, convirtiéndose en su álbum con las listas más altas en Japón, y el álbum en vivo de 1993 *Once and for All*. El sonido y la música presentados en esos trabajos es más pesado y agresivo que en los álbumes producidos en Estados Unidos y marca el comienzo de una nueva etapa en la carrera de Akira Takasaki, principal compositor de la banda.

En 1993, la banda estuvo nuevamente a punto de desmoronarse, con la partida tanto de Higuchi, que fue a tocar en Niihara's Sly, como de Sawada, que fundó DTR. Takasaki quedó como el único miembro fundador, con una banda que reinventar. En este período viajó a la India y se convirtió al budismo, y encontró las motivaciones adecuadas para no disolver Loudness. Convenció a Yamada para que permaneciera como cantante y, con su ayuda, reclutó al ex baterista de Ezo, Hirotsugu Homma, para la banda. El trío produjo en 1994 *Heavy Metal Hippies*, un álbum de estudio de transición, donde Takasaki intentó mezclar el antiguo sonido Loudness con influencias grunge y músicas del mundo. Para llevar a la banda de gira, Takasaki completó la lista con Naoto Shibata, bajista y líder de la entonces disuelta banda japonesa de heavy metal Anthem. Esta nueva encarnación de Loudness lanzó otros tres álbumes de estudio (*Ghetto Machine*, *Dragon* y *Engine*) y un álbum en vivo (*Loud 'n' Raw*) entre 1994 y 1999. El sonido de estos lanzamientos es bastante diferente de los trabajos anteriores de la banda, con Takasaki composiciones que se

inclinan fuertemente hacia el groove metal con fuertes influencias psicodélicas y étnicas. El ritmo del doble bombo de Homma es otra diferencia importante con respecto al sonido anterior de Loudness. La banda realizó giras regulares por Asia y fue a Europa, donde participaron en la edición de 1999 del Dynamo Open Air Festival.

El único miembro constante, Takasaki, reunió la formación original de la banda en 2001

En 2000, Yamada expresó su deseo de dejar Loudness y sugirió una reunión con la formación original para celebrar el 20º aniversario de la banda. Takasaki estuvo de acuerdo con él y despidió a Homma y Shibata, pidiendo al mismo tiempo a Higuchi, Niihara y Yamashita que se reunieran con la banda para el evento. Los miembros originales de la banda se reunieron en 2000, lanzaron el álbum *Spiritual Canoe* y realizaron una gira de reunión. Aunque pretendía ser un evento único, la popularidad de la reunión de la banda en su Japón natal fue abrumadora y la banda decidió continuar grabando y con actividades en vivo. Al menos se ha lanzado un álbum de estudio y un DVD cada año desde la reunión de 2000, además de grabaciones únicas, como el tema principal de 2005 para el famoso luchador K-1 Musashi ("The Battleship Musashi").

En los nuevos álbumes de estudio de Loudness, la banda vuelve a intentar la fusión de diferentes influencias musicales con el sonido de metal melódico de la banda de los años 80, adoptando estilos de composición muy diferentes. El resultado es a menudo una colección bastante heterogénea de canciones, que van desde el sonido clásico del heavy metal hasta el speed metal, el thrash metal y el grunge, con influencias étnicas e incluso hip-hop. La popularidad de la banda sigue siendo muy alta en Japón, donde continuaron de gira todos los años. Loudness incluso intentó un nuevo acercamiento al mercado internacional, con la reedición de los álbumes *RockShocks* y *Racing* en idioma inglés y una gira internacional que trajo a la banda de regreso a Estados Unidos, como se documenta en el DVD *Loudness in America '06*.

La tragedia llegaría en abril de 2008, sólo dos meses después de lanzar el álbum *Metal Mad*, Loudness hizo una pausa cuando al baterista Munetaka Higuchi le diagnosticaron cáncer de hígado. Tocaron con Mötley Crüe en octubre de 2008 en el Saitama Super Arena del área metropolitana de Tokyo, con el baterista de sesión Kozo Suganuma (Fragile, Ded Chaplin) reemplazando a Higuchi. El 30 de noviembre de 2008, Munetaka murió a causa de su enfermedad en un hospital de Osaka a los 49 años. En diciembre de 2008, la banda emitió la siguiente declaración en su sitio web sobre la muerte del baterista original Munetaka Higuchi:

"Munetaka Higuchi falleció de cáncer de hígado en un hospital de la ciudad de Osaka en la mañana del 30 de noviembre de 2008. Con el permiso de su familia, anunciamos oficialmente su fallecimiento. Sabemos que este anuncio llegó tarde y nos disculpamos por ello. Con él y A petición de su familia, se llevará a cabo un velorio y un funeral en privado para la prensa y los fanáticos, nos aseguraremos de que tengan la oportunidad de despedirse de él más adelante durante los últimos ocho meses desde que le diagnosticaron hígado. Cáncer, había estado entrando y saliendo del hospital varias veces para recibir tratamiento. Durante todo el tiempo, se mostró muy positivo y luchó valientemente contra esta enfermedad. Tenía el fuerte deseo de volver al escenario para tocar para los fanáticos nuevamente. Su muerte fue muy repentina y fue muy inmadura. Vivió su vida al máximo como un baterista de rock que siempre nos dio esperanzas y sueños. Su corazón y alma por la música serán exitosos durante mucho tiempo. Estamos agradecidos por todo su arduo trabajo y los fantásticos 49 años que vivió con nosotros aquí en este mundo. Nos gustaría expresar nuestro agradecimiento por todas las condolencias enviadas aquí por él".

La banda confirmó a través de Takasaki que, a pesar de la reciente pérdida del baterista Munetaka Higuchi, estarían grabando un nuevo álbum de estudio titulado *The Everlasting*, que fue lanzado en mayo de 2009. El nuevo material se basó en pistas de batería grabadas por Higuchi antes de su muerte. Tras el lanzamiento del álbum, presentaron a su nuevo baterista Masayuki Suzuki. La banda salió de gira en 2009, presentando sólo material de sus primeros cuatro álbumes y anunció su siguiente álbum titulado *King of Pain*, que fue lanzado en mayo de 2010. También en

2010, Loudness se presentó en el Bang Your ¡¡¡Head!!! Festival en Alemania y realizó una breve gira europea. Loudness regresó a Estados Unidos para su gira del 30 aniversario en mayo y junio de 2011.

En 2010 grabaron "The Eternal Soldiers" para ser el tema principal de *Mazinkaiser SKL*, que fue lanzado como sencillo ese mismo año.

En una entrevista con *Guitar World* y publicada en YouTube el 11 de julio de 2011, Akira Takasaki comentó sobre la falta de solos y velocidad *de King of Pain*. Dijo que la razón de esto era el deseo de la banda de presentar a Masayuki Suzuki, su nuevo baterista. Takasaki también declaró que la reproducción del próximo álbum sería "mucho más rápida, mucho más agresiva" que *King of Pain*. Loudness lanzó *Eve to Dawn* el 14 de septiembre de 2011.

Otro álbum, *2012*, siguió el 22 de agosto de 2012. Debido a un conflicto de programación con el proyecto paralelo de Niihara, XYZ→A, Michael Vescera estaba programado para actuar como vocalista invitado de Loudness el 14 de abril de 2013 en el Festival Live N' Louder en São Paulo, Brasil, lo que marcaría la primera vez que canta con la banda en más de 20 años. Sin embargo, Vescera no pudo asistir al evento y el vocalista de Hibria, Iuri Sanson, terminó ocupando el lugar de vocalista.

La banda lanzó su álbum de estudio número 26 titulado *The Sun Will Rise Again* el 4 de junio de 2014. Loudness tocó una canción del álbum llamada "Immortality" en el crucero Monsters of Rock de 2014.

El grupo se asoció con Outrage para realizar el primer Loud∞Out Fest el 2 de mayo de 2015. La segunda entrega se llevó a cabo el 1 de mayo de 2016 y también incluyó a Anthem y Lost Society además de los dos actos homónimos. La edición de 2017 del festival se denominó "gira" y contó con dos conciertos el 4 y 6 de mayo que incluyeron a Galneryus.

En enero de 2018, la banda lanzó su álbum de estudio número 27, *Rise to Glory*. Sin embargo, en febrero, Suzuki fue hospitalizado con un derrame cerebral leve. La banda recurrió al baterista de Ra:IN, Ryuichi Nishida, para cumplir con su obligación de girar hasta la recuperación completa de Suzuki y su regreso en septiembre de 2018. El final de 2021 trajo un nuevo disco titulado *Sunburst*. La banda se retiró de una gira europea anunciada en la primavera de 2023. La banda y el promotor de la gira ofrecieron diferentes versiones del motivo de la cancelación.

Seikima-II

Seikima-II (聖飢魔 II) es una banda de heavy metal, formada en 1982. A lo largo de su carrera han tenido numerosas formaciones, siendo el cantante Demon Kakka el único miembro constante. El grupo ha vendido más de 10 millones de discos sólo en Japón.

Cada uno de los miembros de la banda usa pintura facial y trajes de escenario elaborados y han adoptado personajes ficticios con fines teatrales. Según su historia ficticia, Seikima-II son un grupo de Akuma (悪魔, "demonios") de la dimensión futurista hiperevolucionada Makai (魔界, "mundo de los demonios") que predican una religión llamada Akumakyō (悪魔教) para propagar a Satanás mediante el uso de música heavy metal. Cada miembro es un demonio de una clase jerárquica diferente, siendo Su Excelencia el Demonio Kakka el líder de los Akuma y Su Majestad Damian Hamada el "Príncipe Heredero del Infierno". En su historia de fondo y en canciones como "El fin del siglo", Seikima-II profetizó que conquistarían el mundo para las fuerzas del mal y, después de completar con éxito la tarea, se disolverían a finales del siglo XX. Esta historia culminó en 1999 con una serie de tres conciertos consecutivos llamada The Black Mass Final 3 Nights del 29 al 31 de diciembre, siendo el último conocido como "The Doomsday". De acuerdo con la profecía ficticia y después de completar su "conquista mundial", la banda se disolvió después del tercer concierto exactamente a finales de siglo el 31 de diciembre de 1999, a las 23:59:59 JST.

Sin embargo, Seikima-II ha tenido varias reuniones limitadas desde su disolución. Uno en 2005 para celebrar el 20 aniversario de su debut y otro en 2010 celebrando su 25 aniversario, este último incluyendo su primera gira mundial. En 2011, se llevó a cabo un bis de su gira mundial y la banda organizó dos conciertos benéficos que incluyeron a varios artistas diferentes en respuesta al terremoto y tsunami de Tōhoku. Realizaron una gira de dos etapas por el 30 aniversario desde septiembre de 2015 hasta febrero de 2016. Seikima-II estaba programado para realizar una gira del 35 aniversario en 2020 y luego en 2021, pero ambas se convirtieron en eventos para fanáticos debido a la

continua pandemia de COVID-19. Lanzaron su primer álbum con material nuevo en 23 años en 2022 y están listos para continuar la reunión y la gira hasta 2023.

Seikima significa "Santo Demonio Devorador", pero con el II ("tsu") añadido al final se convierte en un juego de palabras con el término seikimatsu (*Fin* del Siglo) o "el fin del siglo" la frase *Sei naru mono ni u eteiru aku ma ga futatabi (tsū) yomigaeru* ("el demonio que devora la santidad *ha resucitado de nuevo"*).

Seikima-II se formó a finales de diciembre de 1982 por el guitarrista Damian Hamada mientras asistía al Club de Canción Folclórica de la Universidad de Waseda. La formación original incluía a Su Excelencia Demon Kakka (entonces conocido como "Demon Kogure") en la voz, Zod Hoshijima en el bajo y Ace Shimizu en la batería. La banda era conocida por su maquillaje inspirado en Kabuki y sus atuendos extravagantes. Aunque se desconoce la fecha exacta, Damian Hamada dejó la banda poco después de su formación, pero siguió siendo un fundador y compositor respetado a lo largo de su carrera.

En septiembre de 1983, dos nuevos miembros se unieron a la formación de la banda. Majo ("bruja") Ryoko se unió como tecladista, sin embargo, solo permaneció un mes. Zeed Iijima se unió como baterista reemplazando a Ace, quien se fue brevemente en octubre antes de regresar como guitarrista ese mismo mes. Ese año, la banda tuvo su primera presentación en vivo (un concierto de la banda se conoce como Black Mass (黒ミサ)) tocando una serie de pequeños conciertos. Ganaron popularidad entre los fanáticos del metal por su estilo de música pesada y su apariencia única.

En 1984, Seikima-II continuó dando pequeños conciertos en varias salas de conciertos. En abril, Giantonio Babayashi se unió y se fue como segundo guitarrista. Más tarde ese año, pasaron una audición para el sello discográfico CBS/Sony.

1985 marcó el año en el que se produciría el mayor cambio de formación de la banda. En enero se unió un nuevo segundo guitarrista, Gandhara Sangeria Tigris-Euphrates Kaneko. El baterista Zeed Iijima decidió finalmente dejar la banda en abril. En marzo fue reemplazado temporalmente por un nuevo baterista llamado Jagy Furukawa. Pronto, Gandhara y Jagy abandonaron el grupo en junio. En ese momento a la banda le faltaba un segundo guitarrista y un baterista. En junio descubrieron al guitarrista Jail O'Hashi y al baterista Raiden Yuzawa, quienes pasarían a formar parte de la primera formación conocida. Más tarde, en septiembre de ese mismo año, el grupo lanzó su primer álbum de larga duración (un álbum de la banda se llama "Scripture of Doctrine" (大教典, *Dai Kyōten*)), *Seikima-II ~ Akuma ga Kitarite, Heavy Metal*. El álbum recibió una calificación ahora infame de 0 por parte de la revista de metal *Burrn,* pero vendió más de 100.000 copias, siendo la primera vez que una banda de metal japonesa lo hacía.

El 2 de abril de 1986 lanzaron su segundo álbum, *The End of the Century*, y su primer sencillo, "Rōningyō no Yakata". Un sencillo de la banda se llama "Chapter of Doctrine" (小教典, *Ko Kyōten*). *The End of the Century* alcanzó el número 5 en la lista de álbumes de Oricon y vendió más de 200.000 copias. El nombre del álbum también era el significado detrás de Seikima-II (seikimatsu), ya que, según ellos, estaban destinados a disolverse a finales de siglo (el año 1999). En junio el bajista Zod, que era uno de los miembros originales, dejaría finalmente la banda, siendo sustituido por Xenon Ishikawa. A finales de año lanzaron su tercer álbum, *From Hell with Love*. A esto le siguió su primer gran concierto en vivo llamado The Great Black Mass Tour celebrado el 24 de diciembre de 1986. Ese mismo año, se lanzó un videojuego para Famicom basado en la banda, bajo el título *Seikima II Akuma no Gyakushū.* El juego fue relanzado para MSX2 al año siguiente.

Demon Kakka y Jail O'Hashi actuando en 2010

Un año después, en enero de 1987, el guitarrista Jail O'Hashi también decidió dejar la banda. Abandonó el nombre de su banda y más tarde sería reconocido como Takashi "Jam" O'Hashi, tocando en el grupo de hard rock americano/japonés Cats in Boots y en su propia banda, Takashi O'Hashi Project, aunque volvería a ir por "Jail

O'Hashi" mientras tocaba con Seikima-II en futuros conciertos. En febrero, el guitarrista Sgt. Luke Takamura III se unió al grupo para formar la formación más conocida. Ese mismo año, Seikima-II lanzó su álbum *Big Time Changes*. Este álbum supuso un cambio en el estilo musical de la banda al mezclar heavy metal con hard rock. También aquí, por primera vez, Luke Takamura asume el papel de guitarrista principal, intercambiándose con Ace Shimizu, a quien se escucha tocar más la guitarra rítmica. En 1988 continuaron su experimentación con otros géneros en el álbum *The Outer Mission*. Con este álbum experimentaron con una fusión de heavy metal, rock progresivo e incluso algo de música jazz para agregar un sonido nuevo e interesante. Independientemente de estos cambios, continuaron siendo elogiados por los fanáticos del heavy metal y al mismo tiempo recibieron la atención del público en general. El álbum recopilatorio de 1989 de Seikima-II, *Worst,* los convirtió en la primera banda de metal japonesa en alcanzar el número uno en la lista de Oricon. Ese mismo año, Makoto Tezuka dirigió un lanzamiento de video casero también titulado *The Outer Mission*. A finales de 1989, Seikima-II se convirtió en la primera banda de heavy metal en actuar en *Kōhaku Uta Gassen*.

Después de lanzar su siguiente álbum *Yūgai* en 1991, la banda comenzó a dar sus primeros conciertos en el extranjero en los países asiáticos circundantes y en Europa, sobre todo en Inglaterra y España. Más tarde, en 1992, siguieron lanzando *Kyōfu no Restaurant*, que, como un cambio drástico con respecto a los últimos álbumes, fue un regreso a sus raíces de heavy metal; combinando letras oscuras y satánicas con música heavy.

Su siguiente álbum, *Ponk!!*, lanzado en 1994, provocó aún más cambios con respecto al estilo anterior de la banda. Combinando heavy metal con música folk rock y más baladas. El álbum fue producido en Abbey Road Studios en Londres, Inglaterra.

En 1996, Seikima-II lanzó su siguiente álbum de larga duración, *Mephistopheles no Shōzō*, dejando el sello CBS Sony y firmando con BMG Japan. El álbum fue un regreso a su sonido más pesado y al mismo tiempo tenía elementos de power metal. El cambio a BMG también marcó una diferencia notable en la calidad del sonido de sus siguientes álbumes. En 1997 se lanzó el álbum *News, seguido de Move* en 1998. Ambos álbumes aportan un nuevo sonido de calidad digital que combina varios estilos con el heavy metal.

En 1999, se lanzó su último álbum, *Living Legend*. Se mantuvieron fieles a sus raíces y los fans consideran que es un verdadero capítulo final en la historia de la banda antes de disolverse finalmente el 31 de diciembre de 1999 a las 23:59:59. Sus conciertos finales se llamaron The Black Mass Final 3 Nights y duraron tres días, del 29 al 31 de diciembre. Los conciertos se dividieron en tres días llamados The Theatrical Day, The Satan All Star's Day (en esta noche actuaron todos los ex miembros y miembros de apoyo que alguna vez estuvieron en la banda, excepto Giantonio Babayashi y Gandhara Sangeria Tigris-Euphrates Kaneko, quienes enviaron mensajes de video), The Doomsday, que al final, se ve a la banda desaparecer en un portal de luz saliendo del escenario y terminando sus 14 años de carrera.

Demon Kakka interpretando la canción "Dead Symphony"

Después de disolverse en 1999, cada miembro continuó su carrera musical. Demon Kakka ha sido solista desde principios de la década de 1990 y aún continúa actuando y lanzando material nuevo. Ace Shimizu ha estado involucrado en su propia banda de dos miembros llamada Face to Ace. Luke Takamura formó la banda de hard rock Canta con Raiden Yuzawa. Xenon Ishikawa estuvo involucrado en la banda RX con Raiden y el tecladista de apoyo de Seikima-II, Yuichi Matsuzaki.

A finales de 2005, la formación final de Seikima-II realizó dos tipos diferentes de giras de reunión en Japón para el 20º aniversario de su debut. La primera gira contó con el guitarrista Jail O'Hashi, el bajista Zod Hoshijima y la

cantante de enka Kiyoko Suizenji como invitados especiales. Las giras de reunión fueron muy bien recibidas y se agotaron las entradas en un corto período de tiempo. Más tarde lanzaron dos álbumes en vivo grabados durante las giras, y el segundo incluía un CD extra con seis nuevas canciones escritas por la banda.

El álbum *Akuma Nativity "Songs of the Sword"* recibió un lanzamiento físico el 16 de septiembre de 2009. Incluye las canciones clásicas de la banda completamente regrabadas en inglés. Los álbumes similares *Akuma Relativity* y *A Quarter Century of Rebellion* fueron lanzados un año después, el 28 de julio de 2010.

En 2010, Seikima-II se reunió para celebrar su 25 aniversario y realizar una gira mundial titulada Intercontinental Black Mass Tour. Se anunció que el guitarrista Ace Shimizu, miembro original de la banda, no participaría y, en cambio, Jail O'Hashi se reincorporaría al grupo. El 6 de junio realizaron su primer concierto en Estados Unidos en Project A-Kon en Dallas, Texas. El 4 de julio realizaron su segundo show en Europa cuando visitaron París, Francia para la Japan Expo. El 3 y 4 de septiembre actuaron en Corea en el Viva! Festival de Rock de Corea, que se transmitió por televisión. Un álbum tributo a la banda, titulado *Tribute to Seikima-II: Akuma to no Keiyakusho*, fue lanzado el 15 de septiembre de 2010 y presenta sus canciones versionadas por artistas como Show-Ya, Sex Machineguns y Galneryus.

Se llevó a cabo un "bis" de su gira mundial de julio a septiembre de 2011. Luego, el 30 de noviembre y el 1 de diciembre de 2011, Seikima-II revivió una vez más para conciertos benéficos titulados Seikima-II presenta tributo a Japón. Incluían varios artistas diferentes, entre ellos Cali Gari, jealkb, Man With A Mission, Nokko, Kishidan y Rookiez is Punk'd, y fueron en respuesta al terremoto y tsunami de Tōhoku. Todos los ingresos fueron donados a la Cruz Roja Japonesa. El material de ambas noches se lanzó como CD y DVD en vivo el 20 de junio de 2012.

La compilación *XXX -The Ultimate Worst-* fue lanzada el 26 de agosto de 2015. Ese año, Seikima-II realizó una gira para celebrar su 30 aniversario. Dividido en dos etapas, Zenseki Shikei y Zoku Zenseki Shikei, la primera se llevó a cabo del 17 de septiembre al 8 de noviembre y la segunda del 26 de noviembre de 2015 al 21 de enero de 2016. Un concierto final de la reunión se llevó a cabo en el Nippon Budokan el 20 de febrero. La banda lanzó su primer sencillo en 17 años el 13 de abril de 2016. Las dos canciones de la doble cara A, "Kōryōtaru Shin Sekai" (荒涼たる新世界, "Desolate New World") y "Planet/The Hell" se utilizaron como tema principal del anime *Terra Formars Revenge*. El autor del manga original *Terra Formars*, Yū Sasuga, es fanático de Seikima-II y diseñó la portada de *XXX -The Ultimate Worst-*, que fue dibujada finalmente por su compañero en la serie Kenichi Tachibana. Un segundo sencillo con doble cara A, "Noroi no Shananana/Goblin's Scale" (呪いのシャ・ナ・ナ・ナ/GOBLIN'S SCALE), fue lanzado el 15 de junio. La primera pista es el tema principal de la película de terror *Sadako contra Kayako*.

En un evento especial celebrado en Zepp Tokyo el 31 de diciembre de 2019, se anunció que Seikima-II realizaría una gira por su 35 aniversario en 2020. Sin embargo, el 2 de julio anunciaron que debido a la pandemia de COVID-19 en Japón, esto se cambió a eventos donde se proyectarían conciertos previamente grabados y los miembros estarán presentes para discusiones en vivo. Teniendo lugar en 15 lugares entre el 11 de octubre y el 27 de diciembre, cada lugar estaba limitado a la mitad de su capacidad, con dos "actuaciones" en cada uno; uno durante el día y otro por la noche. El 23 de enero de 2021, Seikima-II anunció sus intenciones de continuar su reunión del 35 aniversario en 2021 con conciertos reales y un nuevo álbum. Sin embargo, las presentaciones en vivo se han convertido una vez más en proyecciones de conciertos previamente grabados a medida que continúa la pandemia. La "gira" comenzó el 23 de octubre y finalizó el 6 de enero de 2022. Además, se anunció que Ace Shimizu aparecería en algunas de las fechas, marcando la primera vez que se reúne con Seikima-II en 16 años. El 6 de junio, la banda anunció que *Bloodiest*, su primer álbum de material original en 23 años, se lanzaría el 21 de septiembre. Incluye contribuciones de composición de Ace Shimizu y Damian Hamada. También se anunció que incluirá todos los sencillos lanzados en 2016, remezclados con coros adicionales de Zod Hoshijima. Seikima-II realizará una gira del 6 de octubre de 2022 al 15 de febrero de 2023.

B'z

B'z (ビーズ) es un dúo de rock formado por el guitarrista, compositor y productor Takahiro "Tak" Matsumoto y el vocalista y letrista Koshi Inaba, conocido por sus enérgicos temas de hard rock y baladas pop-rock. B'z es uno de los artistas musicales más vendidos en el mundo y el más vendido en su Japón natal por certificaciones, habiendo lanzado 49 sencillos No. 1 consecutivos, 25 álbumes No. 1 y 3 No. 1. EP en las listas musicales de Oricon y ha vendido más de 100 millones de discos en todo el mundo.

En 2003, HMV Japan los ubicó en el puesto 30 en su lista de los 100 actos pop japoneses más importantes. En 2007, B'z se convirtió en el primer acto musical de Asia en tener sus huellas y firmas colocadas en el RockWalk de Hollywood. En 2008, se les otorgó un *récord mundial Guinness* por "el álbum más vendido en Japón", lo que también los señala como el acto más vendido en Japón en general.

A finales de la década de 1980, Tak Matsumoto había estado muy ocupado como guitarrista con varias sesiones de grabación y presentaciones en vivo, incluso para TM Network de Tetsuya Komuro y Mari Hamada. El 21 de mayo de 1988, Matsumoto lanzó su primer álbum en solitario, *Thousand Wave*, con una recepción crítica positiva. Sin embargo, queriendo formar una banda, buscó miembros para la banda, particularmente un cantante. Finalmente, a través de su manager, escuchó la cinta de demostración del vocalista Koshi Inaba en 1988, quien más tarde formaría B'z con él. En la primera sesión, tocaron "Let It Be" y "Oh! Darling" de The Beatles. En ese momento, la escena musical japonesa estaba experimentando un auge de bandas. Con todos los sonidos digitales en la música convencional, los únicos sonidos que Inaba y Matsumoto sintieron que no podían expresarse ni replicarse fueron la guitarra y la voz humana. Como resultado, decidieron mantenerla como una unidad de dos hombres. El 21 de septiembre de 1988, B'z hizo su debut con su primer álbum, *B'z*, y el sencillo, "Dakara Sono Te o Hanashite". Su música era en gran medida un producto de su época, con sintetizadores y samplers compartiendo el mismo tiempo con la guitarra de Matsumoto, produciendo un sonido experimental, muy diferente de su conocido sonido de hard rock posterior.

En lugar de actuar en vivo inmediatamente después de un álbum debut como lo hacían muchas bandas japonesas, B'z tenía una visión clara de cómo querían actuar y decidió esperar hasta tener suficiente material para tocar en vivo. Los dos se concentraron en grabar, mejorando la calidad de su música. Sus esfuerzos dieron como resultado un segundo álbum, *Off the Lock*, lanzado el 21 de mayo de 1989. Con este segundo álbum llegó su primera serie de presentaciones en vivo, mejor conocida por sus fans como "Live-Gym". "B'z Live-Gym #00" comenzó en Nagoya, continuó en Osaka y terminó en Tokyo. Las entradas se agotaron el día que estuvieron disponibles. El 21 de octubre se lanzó su primer mini-álbum (EP), *Bad Communication. L*a canción principal es una mezcla de rock y música dance y sigue siendo un clásico que se toca durante sus "Live-Gyms". Estuvo en las listas de Oricon durante 163 semanas. Su primera gira nacional, "B'z Live-Gym #001 'Off the Lock'", cubrió 16 espectáculos en todo Japón.

El 21 de febrero de 1990 se lanzó su tercer álbum, *Break Through. S*e ubicó en el puesto número 3 en la lista de álbumes de Oricon. Para promocionarlo iniciaron una gira con 22 shows a nivel nacional. Su sencillo "Taiyō no Komachi Angel" fue lanzado el 13 de junio y alcanzó el puesto número 1 en la lista de sencillos de Oricon; esto inició una tendencia en la que todos los sencillos lanzados desde entonces debutaron en el número 1 en la lista de sencillos de Oricon. Poco después, *Wicked Beat*, su segundo mini álbum, fue lanzado el 21 de junio. También alcanzó el puesto número 3 en las listas. Al igual que los otros lanzamientos de la banda, tuvo éxito comercial (alcanzando un millón de certificaciones) de forma retroactiva entre 1990 y 1991. Su cuarto álbum, *Risky*, fue lanzado el 7 de noviembre y fue su primer álbum en encabezar las listas. Fue el comienzo de un cambio constante en el estilo del dúo del pop rock al hard rock de los 80. La gira "B'z Live-Gym '90~'91 'Risky'", con 49 presentaciones, también comenzó en noviembre. Su primera recopilación de vídeos musicales, *Film Risky*, se grabó en la ciudad de Nueva York y Londres en cuatro semanas y se lanzó el 16 de diciembre. Con una avalancha de lanzamientos, 1990 llegó a ser el año más activo para B'z.

Su tercer mini álbum, *Mars*, fue lanzado el 29 de mayo de 1991; se le hizo poca promoción. Después de lanzar sólo dos sencillos, B'z lanzó su quinto álbum, *In the Life*, el 27 de noviembre. El lanzamiento del álbum marcó a B'z

alejándose de sus sonidos digitales avanzados y más hacia el rock. Su primer video en vivo, “Just Another Life”, salió el 11 de diciembre. Para promoción, B'z también se embarcó en su gira “B'z Live-Gym '91~'92 'In the Life'“, con 66 funciones en total. La gira comenzó en diciembre y logró continuar hasta el año siguiente. El número total de “Live-Gyms” que realizaron durante ese año superó los 100.

En el verano de 1992 tuvo lugar la gira “B'z Pleasure '92 'Time'” con 12 actuaciones en 3 ciudades importantes. El recorrido de clase arena tenía características sorprendentes, como un enorme conjunto de iluminación, llamado “Starfish”, y asientos que giraban 360 grados. El 28 de octubre marcó el lanzamiento de su sexto álbum, *Run*, y demostró estar aún más orientado al hard rock que sus álbumes anteriores. El 9 de diciembre, lanzaron un mini-álbum ligeramente diferente, *Friends*. A diferencia de *Run*, su concepto es algo similar al de la banda sonora de una película.

Logotipo de la banda

A principios de 1993, la gira Run concluyó después de 49 presentaciones en 21 lugares. En marzo, B'z lanzó su duodécimo y más vendido sencillo, “Ai no mama ni Wagamama ni Boku wa Kimi dake o Kizutsukenai”, que fue certificado como doble millón por la RIAJ en 2003. Luego celebraron un concierto al aire por primera vez, llamado “B'z Live-Gym Pleasure '93 'Jap the Ripper'“. Los espectáculos tuvieron lugar en Bentenjima en la ciudad de Hamamatsu, Shizuoka, los días 31 de julio y 1 de agosto. El exitoso evento reunió a cincuenta mil personas por día, totalizando al final 100.000 personas. Después de esto, B'z se concentró en grabar una vez más, lo que resultó en una gran cantidad de material. El 9 de febrero de 1994 comenzó la gira “B'z Live-Gym '94 'The 9th Blues'“. La gira se convirtió en la más grande y larga hasta el momento, con 87 presentaciones en un año. Durante la gira, su séptimo y único álbum doble, *The 7th Blues*, fue lanzado el 2 de marzo. El título del álbum no solo proviene de ser su séptimo álbum sino también del séptimo acorde que se usa con frecuencia en el blues. Cada vez más “blues” y conmovedor, este álbum evidentemente muestra su inclinación hacia el blues. El álbum fue hecho como una especie de “trampa para fanáticos”, ya que querían “eliminar” a los fanáticos casuales y no rockeros de su base de fans a medida que se acercaban más al rock. Incluía el exitoso sencillo “Don't Leave Me” y una regrabación de blues de “Lady Navigation”. La gira “The 9th Blues” finalizó en el Tsukisamu Green Dome en Sapporo el 24 de diciembre.

En la primera mitad de 1995, B'z se dedicó a grabar y, después de crear numerosos demos, realizaron la gira por estadios “B'z Pleasure '95 'Buzz'” con 12 shows en 7 ciudades. Su octavo álbum, *Loose*, fue lanzado el 22 de noviembre. *Loose* se concentró en el concepto original de una banda de dos hombres. Si bien combina rock con pop, este álbum está bien equilibrado con una variedad de sonidos. El álbum vendió más de 3 millones de copias, lo que lo convirtió en su álbum más vendido en ese momento. La gira “B'z Live-Gym '96 'Spirit Loose'2 comenzó el 15 de marzo de 1996 y tuvo 44 presentaciones en 21 lugares. El espectáculo abrió con una película corta de acción B'z filmada en Los Ángeles. Poco tiempo después, B'z lanzó su sexto mini-álbum, titulado *Friends II*, el 25 de noviembre. Al igual que *Friends* antes, el álbum mostraba más un rock orientado a los adultos.

Durante una breve pausa en 1997, Inaba lanzó su álbum debut en solitario, *Magma*, en el que escribió toda la música y la letra. El álbum, que encabezó las listas de Oricon, mostró otro lado de él, diferente al de su imagen habitual en B'z. En marzo, la gira del domo “B'z Live-Gym Pleasure '97 'Fireball'” consistió en 9 presentaciones en 5 ubicaciones. Las entradas para cada cúpula, que tienen una capacidad de entre 30.000 y 50.000 personas cada una, estaban agotadas. La gira incluyó paradas en Tokyo (3 noches), Nagoya, Osaka, Fukuoka y Maebashi, todas con éxito. El 19 de noviembre, su noveno álbum de estudio, *Survive*, mostró otra nueva dirección en sonido y estilo. El primer esfuerzo promocional de B'z para el álbum incluyó actuaciones en salas de conciertos de Akita, Hakodate, Kōchi, Shiga y Nagasaki, antes de sumergirse en la gira principal, “B'z Live-Gym '98 'Survive'“, que comenzó el 24 de enero de 1998. El 20 de mayo, B'z lanzó su primer álbum recopilatorio oficial, *B'z The Best “Pleasure”*, que también marcó su décimo año desde su debut. Cada canción incluida en este álbum fue un gran éxito y fue muy aclamada, ya que fue el primer álbum japonés en vender más de 5 millones de copias, lo que se logró a

finales de año. El 6 de junio, la gira “Survive” finalizó con éxito. A mediados de 1998, B'z entró en un período de descanso y grabación. Durante ese período, el 20 de septiembre, se lanzó su segundo álbum con lo mejor, *B'z The Best “Treasure”*, que vendió casi 4,5 millones de copias a finales de año.

B'z comenzó 1999 promocionando afanosamente sus recientes sencillos y su décimo álbum de estudio, *Brotherhood*, que fue lanzado el 14 de julio. Es considerado su álbum de rock más pesado hasta ese momento. La canción del álbum “Giri Giri Chop (Version 51)” fue grabada con el baterista Pat Torpey y el bajista Billy Sheehan, ambos de Mr. Big. En julio, comenzó en Sapporo otra gira de clase domo, “B'z Live-Gym '99 'Brotherhood'“, que incluyó 14 actuaciones en 7 ubicaciones. Dejaron de lado los actos extra escénicos y se concentraron en su interpretación musical, tocando canciones del nuevo álbum y muchos éxitos del pasado. Los días 28 y 29 de agosto tocaron en el Estadio Internacional de Yokohama, que fueron los primeros conciertos de música realizados en dicho estadio y reunieron a un total de 140.000 personas durante los dos días. Aunque el segundo día en Yokohama llovió intensamente, la gira terminó con éxito. Poco después, B'z comenzó a grabar nuevamente y continuó haciéndolo durante el resto del año sin descanso.

El 23 de febrero de 2000 lanzaron el álbum *B'z The “Mixture”*, que incluía pistas remasterizadas de canciones pasadas, caras B, remezclas, regrabaciones y una nueva canción. A mediados de mayo, comenzaron los ensayos para la gira de verano “B'z Live-Gym Pleasure 2000 'Juice'“, con espectáculos de preparación que comenzaron en un lugar de salón en Toyama el 30 de mayo. La gira totalizó 18 se presenta en 10 ciudades, comenzando con una actuación en el famoso Nippon Budokan el 20 de junio. Su sencillo “Juice”, que contó con el baterista Brian Tichy, fue lanzado el 12 de julio y estableció un récord japonés al marcar el puesto número 1 en la primera semana, convirtiéndolo en su sencillo número uno número 25 en secuencia. El 2 de agosto se lanzó un video en vivo, *Once Upon a Time in Yokohama: B'z Live Gym'99 “Brotherhood”.* El 6 de diciembre, lanzaron su undécimo álbum, *Eleven*. B'z terminó el año 2000 con una aparición en el programa de televisión Music Station Special y comenzaría los ensayos para su próxima gira.

El 26 de febrero de 2001, “B'z Live-Gym 2001 'Eleven'” comenzó con un espectáculo de preparación en el Ehime Kenmin Bunka Kaikan, que era exclusivo para los miembros del club de fans. La gira contó con 46 espectáculos en 19 localidades y 600.000 asistentes. En marzo lanzaron su trigésimo primer y muy popular sencillo, “Ultra Soul”. Después de los shows de Okinawa el 27 y 28 de junio, B'z viajó al extranjero. Lanzaron oficialmente sus CD en Taiwán y Hong Kong, y después de terminar la gira “Eleven”, B'z se preparó para su primera gira asiática, que incluyó “B'z Live-Gym in Taipei 2001” y “B'z Live”.

Mientras que B'z comenzó a grabar tan pronto como comenzó 2002, Tak terminó dos álbumes en solitario, *Dragon From The West*, que consta de melodías de hard rock, y *Hana*, que incluye melodías más melódicas y de influencia asiática, que se lanzaron simultáneamente. B'z terminó su grabación a mediados de mayo y comenzó los ensayos en Tokyo para la gira Live-Gym de ese año, además de actuar con Aerosmith en el escenario del Concierto Oficial del Día Internacional de la Copa Mundial de la FIFA Corea/Japón en el Estadio de Tokyo el 27 de junio. El 3 de julio, se lanzó su duodécimo álbum, *Green. L*a gira de apoyo, “B'z Live-Gym 2002 'Green ~Go★Fight★Win~'” comenzó en el Saitama Super Arena el 8 de julio y finalizó en el Osaka Dome el 9 de septiembre, abarcando 700.000 asistentes, 14 espectáculos y 11 ciudades. La banda en vivo la completaron el bajista Billy Sheehan y el baterista canadiense Shane Gaalaas. En septiembre, después del último show en Osaka, B'z tuvo su primera gira por Estados Unidos, “B'z Live-Gym 2002 'Rock n' California Roll'“, comenzando en San Diego en Canes Bar & Grill el 22 de septiembre, y The Palace en Los Ángeles el 24 de septiembre. El 27 de noviembre se lanzó un video en vivo, *A Beautiful Reel*, que empaqueta todo lo sucedido en la gira “Green”, así como un segundo disco que contiene material de “Rock n' Rollo California”. El 11 de diciembre, se lanzó su primer álbum recopilatorio de baladas, *The Ballads ~Love & B'z~.*

2003 marcó su 15º aniversario, y los dos comenzaron a grabar a principios de año, viajando a los Estados Unidos en febrero para realizar grabaciones adicionales. Junto con los lanzamientos continuos, la gira “B'z Live-Gym The Final Pleasure 'It's Showtime!!'” comenzó en julio. Esta fue pensada como la gira final “Pleasure”, una serie de giras centradas en canciones menos populares, que comenzó en 1991. La gira comenzó el 3 de julio en Hakodate Shimin Kaikan y terminó en Nagisa-en el 21 de septiembre, lo que justamente Resultó ser el día de su debut, teniendo un total de 23 shows en total. Dado que habían pasado 10 años desde que B'z actuó en Nagisa-en durante “B'z Live-Gym Pleasure '93 'Jap the Ripper'” en 1993, reunió a 100.000 espectadores durante dos días. A pesar de que los espectáculos fueron azotados por un tifón y llovió mucho, lograron atraer a miles de asistentes.

Después de la actuación de Nagisa-en, B'z voló de regreso a Estados Unidos. La gira “B'z Live-Gym 2003 'Banzai in North America'” incluyó 7 espectáculos, incluidas paradas en Las Vegas, Los Ángeles, San Francisco, Seattle y Vancouver. Su decimotercer álbum, *Big Machine*, fue lanzado el 17 de septiembre. Cuando volaron de regreso a Japón, B'z comenzó su tercera gira en 2003, “B'z Live-Gym 2003 'Big Machine'“. Fue una gira de domos en 6 ubicaciones, desde Saitama Super Arena hasta Tokyo Dome en diciembre. El álbum de versiones de Tak Matsumoto, *The Hit Parade*, con varios vocalistas, incluido Inaba, fue lanzado el 26 de noviembre.

A principios de 2004, B'z volvió al estudio para empezar a grabar de nuevo. El 25 de febrero, se lanzó un DVD, *Typhoon No.15 ~B'z Live-Gym The Final Pleasure “¡¡Es hora del espectáculo!!” en Nagisaen~*, fue liberado. Durante el resto del año trabajaron principalmente en sus proyectos en solitario. Poco después de terminar cada gira en solitario, comenzaron a grabar juntos nuevamente. El 6 de abril de 2005, B'z lanzó su decimocuarto álbum, *The Circle*. Para la grabación del álbum, el dúo se preocupó especialmente por el sonido en directo. Para actividades promocionales, B'z inició la gira “B'z Live-Gym 2005 'Circle of Rock'” que se desarrolló de abril a septiembre, totalizando 27 shows en 41 localidades. El 1 de agosto, la compilación *The Complete B'z* fue lanzada digitalmente solo para la iTunes Store japonesa con el fin de promocionar la iTunes Store en Japón, que incluía una versión japonesa de ”This Love” de Maroon 5 como bonificación. El sello House of Strings de Matsumoto, que fundó un año antes, lanzó su segundo álbum, *Theatre of Strings*, el 19 de octubre. El 30 de noviembre se lanzó *B'z The Best “Pleasure II”*, su tercer álbum recopilatorio, alcanzando un millón de de ventas a finales de 2005. El 28 de junio de 2006, se lanzó su decimoquinto álbum, *Monster*. La mayor parte de la grabación tuvo lugar en Los Ángeles. B'z inició la gira “B'z Live-Gym 2006 'Monster's Garage'” en el Amami Bunka Center el 2 de julio, con 17 espectáculos en total, incluidos 5 grandes domos en 11 ubicaciones y 450.000 espectadores en total.

El 19 de noviembre de 2007, B'z fue incluido en el RockWalk de Hollywood como el primer miembro asiático en Sunset Boulevard, California, Estados Unidos. Fueron recomendados por Steve Vai, con quien colaboraron en 1999 en el tema “Asian Sky” de su álbum *The Ultra Zone*, además de apoyarlo durante su gira de 2007 en Japón. Poco después, el 5 de diciembre, B'z lanzó su decimosexto álbum, *Action*. Las partes de batería de los dos sencillos de *Action*, “Eien no Tsubasa” y “Super Love Song”, fueron grabadas por los bateristas Josh Freese y Jeremy Colson respectivamente.

En febrero de 2008, B'z lanzó un DVD titulado *B'z Live in Nanba*. El programa fue grabado en 2006 y también se transmitió online. El concierto contó con canciones de las épocas de *The Circle* y *Monster*, junto con varios éxitos más antiguos, así como varias versiones en inglés. El 16 de abril de 2008, la banda lanzó su cuadragésimo quinto sencillo, “Burn -Fumetsu no Face-”, que se convirtió en su cuadragésimo primer sencillo número uno consecutivo. El año también marcó el vigésimo aniversario de la banda. Para conmemorar la ocasión, se lanzó la campaña “B'z 20” que incluyó dos álbumes recopilatorios más: *B'z The Best “Ultra Pleasure”* se lanzó el 18 de junio de 2008 y contó con los mayores éxitos de la banda en dos colecciones de discos en orden cronológico, junto con dos grabaciones modernas completamente nuevas de temas más antiguos, mientras que *B'z The Best “Ultra Treasure”* se lanzó el 17 de septiembre de 2008, cuya lista de temas de dos discos fue decidida por los fanáticos que fueron invitados para votar por tres canciones de su elección en el sitio web del 20 aniversario de B'z, que incluía una canción exclusiva en un paquete de regalo de tres discos, así como una regrabación y un remix.

El 25 de enero de 2008, B'z realizó “B'z Showcase 2008 -Kiyotake Action-”, una actuación en su serie de giras “Showcase”, que generalmente son presentaciones en lugares pequeños de canciones de álbumes más antiguos y caras B más oscuras que en su mayoría no son adecuados para los conciertos en estadios más grandes. Después de esto, B'z se embarcó inmediatamente en la gira de ocho meses “B'z Live-Gym 2008 'Action'“, en la que actuaron por todo Japón. Luego, continuaron con “B'z Live-Gym Pleasure 2008 -Glory Days-”, su primera gira “Pleasure” desde 2003. A lo largo del mes de septiembre, B'z actuó para cientos de miles de fanáticos en nueve presentaciones en tres ciudades. La gira especial finalizó el 21 de septiembre en el Estadio Nissan, con un concierto por el 20 aniversario de su primer lanzamiento. Esta actuación fue lanzada posteriormente en DVD el 25 de febrero de 2009, como *B'z Live-Gym Pleasure 2008 -Glory Days-*.

Después de su gira masiva en 2008, B'z regresó al estudio para grabar material nuevo. Su primer lanzamiento del año fue un sencillo con doble cara A, “Ichibu to Zenbu/Dive”, lanzado el 5 de agosto de 2009, que contó con el baterista Chad Smith. Las descargas de tonos de llamada que no son de la pista completa (*Chaku Uta*) de “Ichibu to Zenbu” comenzaron el 13 de julio de 2009, y las descargas de tonos de llamada de la pista completa (*Chaku Uta Full*) de la canción comenzaron el 26 de agosto de 2009. Debido a sus fuertes ventas de descargas en agosto y septiembre

en Recochoku, la canción ganó el "Premio Mensual Recochoku, Gran Premio a la Mejor Canción" para *Chaku Uta* y *Chaku Uta Full* cada uno durante dos meses consecutivos. El 13 de octubre de 2009, KDDI también anunció que "Ichibu to Zenbu" recibió el "Premio Utatomo" de septiembre de 2009 por las ventas de "Utatomo" a través de LISMO de au. El segundo lanzamiento fue el sencillo "My Lonely Town", lanzado el 14 de octubre de 2009. Ambos sencillos aparecen en el próximo álbum de estudio de la banda, *Magic*, lanzado el 18 de noviembre de 2009. En diciembre El 10 de enero de 2009, se anunció que su sencillo "Ichibu to Zenbu/Dive" ganó el premio "Hot 100 of the Year" en los Billboard Japan Music Awards.

Después de la gira "B'z Live-Gym 2010 'Ain't No Magic'", Inaba y Matsumoto trabajaron en actividades en solitario y no lanzaron ningún sencillo como dúo en 2010. Matsumoto lanzó el álbum *Take Your Pick* con Larry Carlton en 2 de junio de 2010, que luego ganó el premio Grammy al Mejor Álbum Pop Instrumental en la 53ª edición de los Premios Grammy el 13 de febrero de 2011. El cuarto álbum de estudio en solitario de Inaba, *Hadou*, también fue lanzado el 18 de agosto de 2010, debutando en el número uno en las listas de álbumes de Oricon.

En 2011, regresaron como B'z con su cuadragésimo octavo sencillo, "Sayonara Kizu Darake no Hibi yo", que fue escrito y utilizado como canción comercial para Pepsi NEX. Lanzaron su decimoctavo álbum de estudio, *C'mon*, el 27 de julio de 2011, que también incluía su cuadragésimo noveno sencillo, "Don't Wanna Lie", que se utilizó como tema final en *Detective Conan: Quarter of Silence*. En el verano de 2011, B'z se embarcó en su tercera gira por Norteamérica, "B'z Live-Gym 2011 -Long Time No See-", que contó con espectáculos en Vancouver, San Francisco y Los Ángeles. El 4 de mayo de 2012, lanzaron dos sencillos: "Into Free-Dangan-", una regrabación en inglés de "Samayoeru Aoi Dangan", que fue utilizada como tema principal del videojuego *Dragon's Dogma*, y su quincuagésimo sencillo, "Go for It, Baby (Kioku no Sanmyaku)". "Into Free" se reveló más tarde como el sencillo principal de su nuevo EP en inglés, titulado *B'z*, que incluía regrabaciones en inglés de "Ai no Bakudan", "Splash", "Juice" y "Ultra alma". Las canciones fueron coseleccionadas y coescritas con su baterista, Shane Gaalaas. El EP fue lanzado internacionalmente a través de iTunes Store y fue lanzado el 25 de julio de 2012. Para apoyar el EP, B'z se embarcó en su cuarta gira por América del Norte, titulada "B'z Live-Gym 2012 - Into Free-", que incluyó paradas en San Francisco, Seattle, Vancouver, Toronto, Silver Spring, Nueva York y Los Ángeles. En una entrevista, Matsumoto explicó: "Esta será nuestra cuarta gira por Estados Unidos. Nos encanta tocar para el público estadounidense y estamos emocionados de compartir nuestro primer lanzamiento en inglés con nuestros fans". La gira terminó en el Anfiteatro Universal, que casi agotó sus entradas.

En 2013, el grupo fue el tercer artista con mayores ingresos por ventas totales en Japón con 5.379 mil millones de yenes. En 2015, lanzaron su decimonoveno álbum de estudio, *Epic Day*, así como los sencillos "Uchōten" y "Red". En agosto de 2017, la banda lanzó *B'z Complete Single Box Set* y, aunque era una edición limitada de alto precio, logró ubicarse en el Top 10. B'z lanzó su quincuagésimo tercer sencillo, "Seimei/Still Alive", en junio, que fue su cuadragésimo noveno sencillo en encabezar las listas de Oricon. Su vigésimo álbum de estudio, *Dinosaur*, fue lanzado en noviembre de 2017, que fue su vigésimo octavo álbum en encabezar la lista de álbumes de Oricon. Para conmemorar su 30 aniversario en 2018, realizaron una gran exposición entre abril y junio en el edificio Yūrakuchō Infos en el barrio Chiyoda de Tokyo, su documental musical *B'z 30th Year Exhibition "Scenes" 1988– 2018* se proyectó en cines de todo el país, los 20 álbumes de estudio lanzados hasta ese momento fueron masterizados para su lanzamiento como LP, se lanzó un libro conmemorativo, *B'z The Chronicle,* y un nuevo "Pleasure", se llevó a cabo la gira "B'z Live-Gym Pleasure 2018 -Hinotori-". En julio, lanzaron el video *B'z Live-Gym 2017-2018 "Live Dinosaur",* que encabezó las listas de DVD y Blu-ray, vendiendo más de 90 mil copias en la primera semana. Su nueva canción, "Tsuwamono, Hashiru", se utilizó para comerciales de televisión para la Copa Mundial de Rugby 2019, que se celebró en Japón.

El 10 de abril de 2019, la banda anunció su tan esperada continuación de *Dinosaur, New Love.* El álbum fue lanzado el 29 de mayo de 2019 y contó con nuevos miembros de la banda de acompañamiento que hicieron su debut en la gira "B'z Live Gym 2019 -Whole Lotta New Love-" de ese año, así como una aparición especial de Joe Perry de Aerosmith.

Durante la pandemia de 2020, B'z puso a disposición todo su catálogo Live-Gym para verlo en YouTube de forma gratuita, incluido el más reciente, "Whole Lotta New Love".

B'z hizo un cover de "Sexual Violet No. 1" de Masahiro Kuwana para *Take Me to Kazemachi de 2021,* un álbum tributo al letrista de la canción, Takashi Matsumoto.

El 21 de mayo de 2021, la mayor parte del catálogo de B'z estuvo disponible en servicios de música en línea como Spotify y Apple Music en todo el mundo, incluido, por primera vez, Estados Unidos. Anteriormente, solo los EP homónimos de 2007 y 2012 de la banda estaban disponibles en Apple Music en los EE.UU., pero actualmente solo está disponible este último. También se lanzó una nueva canción, titulada "Kimi to Nara". Posteriormente, el 8 de diciembre, lanzaron su primer mini-álbum en 25 años, *Friends III*.

El 10 de agosto de 2022, B'z lanzó su vigésimo segundo álbum, *Highway* X.

La música de la banda está compuesta por el guitarrista Tak Matsumoto, mientras que la letra está escrita por el vocalista Koshi Inaba. La banda ha experimentado con su estilo, "yendo del dance-rock al hard rock, al blues, al J-pop y viceversa", según AllMusic. También han sido descritos como una "mezcla ultracomercial de hard rock, blues y pop con sintetizador". A pesar de los frecuentes cambios en el estilo musical durante sus primeros 13 años, no perdieron ningún apoyo. En una reseña de su álbum más vendido, *B'z The Best "Ultra Pleasure"*, Adam Greenberg de AllMusic señala que "recibieron algunas críticas por ser más una banda de pop con un tinte de rock que una banda de pleno derecho", pero a lo largo de su carrera, han mostrado fuertes elementos de rock que incluyen "solo de guitarra eléctrica extendido al estilo de los 80" y "rock basado en blues" con varias influencias del rock occidental combinadas con su estilo distintivo. En comparación con otras dos grandes bandas de rock japonesas, Mr. Children y Glay, el sonido de la primera puede describirse como "suave", mientras que el segundo es "rápido y rockero", que es más comparable a B'z. En *Magic*, por ejemplo, han combinado "estados de ánimo despreocupados y estética de hard rock", pero en lugar de sonar como glam metal occidental, es más similar a un sonido visual kei, indicando su influencia en ese movimiento y bandas como L'Arc-en-Ciel. Greenberg, en una reseña de "Ichibu to Zenbu/Dive", argumentó que la mayor parte de su trabajo tiene una "estructura algo inconexa", "descensos y cascadas vocales creativos" y "guitarras con muchos riffs". Marty Friedman los comparó con Aerosmith, pero afirmó que prefería B'z debido al tipo de voz y alta técnica vocal de Inaba, y la personalidad de Matsumoto mientras tocaba el solo de guitarra. Las habilidades con la guitarra de Matsumoto han sido elogiadas como el "mejor maestro de la guitarra en Asia", con "histrionismo en el diapasón" y un "gran sentido del riff".

Listado completo de grupos

- Ark Storm
- EARTHSHAKER
- EARTHBOUND PAPAS
- Urbangarde
- AION
- Aisenshi
- I PROMISED ONCE
- Outrage
- Action
- AGGRESSIVE DOGS a.k.a UZI-ONE
- ASTERISM
- Asu no jokei
- AZRAEL
- AXBITES
- ATOMIC TORNADO
- Animetal
- Abigail
- Aphasia
- AROUGE
- ALCOHOLTRAZZ
- Aldious
- Alphoenix
- ANGERCALL
- ANTHEM
- The Underneath
- UNDER FOREST
- UNDEAD CORPORATION
- ANHELING
- Unlucky Morpheus
- E.Z.O.
- Each Of The Days
- Exist†trace
- Inugami Sakasudan
- ILLUSION FORCE
- Veiled in Scarlet
- Versailles
- VORCHAOS
- Uzumaki
- EIZO Japan
- S.O.B
- Ethereal Sin
- X JAPAN
- X-RAY
- X.Y.Z.→A
- EverLast
- AREA51
- Electric Eel Shock
- ANCIENT MYTH

- EMPRESS
- Ousama Togeboku
- Olympus juroku toshin
- Onmyoza
- Gargoyle
- Kaishin no Ichigeki
- Kagerou
- GASTUNK
- Kazha
- GALNERYUS
- CANTA
- G.I.S.M.
- Kiba of Akiba
- CHARAMEL
- Gallhammer
- 9mm Parabellum Bullet
- Kyonyu Mandala Oukoku
- Girugamesh
- Kinnikushojotai
- Cloud Nine
- Crush 40
- GRAND SLAM
- CRYSTAL LAKE
- GREENMACHiNE
- Crossfaith
- Genkaku Allergy
- Ghost Cries
- COALTAR OF THE DEEPERS
- Goldbrick
- Kokeshi
- Cocobat
- Gotsu Totsukotsu
- Gonin Isshu
- CORTECUELLOS
- Concerto Moon
- Condition Green
- SABER TIGER
- SERPENT
- Sigh
- CYCLE
- SURVIVE
- THOUSAND EYES
- Sound Horizon
- Sadie
- SABBRABELLS
- J.D.K.BAND
- GENOCIDE nippon
- Cyclamen
- Jigoku Quartet
- JACKS'N'JOKER
- Justice For Reason
- Shadow
- Jupiter
- SHOW-YA
- SHORTCUT
- JILUKA
- Cyntia
- State Craft
- STILL ALIVE
- SMASH THE BRAIN
- SLY
- SLANG
- SABLE HILLS
- SEX MACHINEGUNS
- ZENI GEVA
- Zemeth
- Serenity In Murder
- SORROW OF TRANQUILITY
- DIE IN CRIES
- DOUBLE DEALER
- Damian Hamada's Creatures
- Church of Misery
- D
- Der Eisenrost
- TMG
- D.T.R
- DEATHGAZE
- Tetsuiro Clone X
- DEAD EYED SPIDER
- DEAD END
- Dead Chaplin
- DETROX
- DEVILOOF
- DEFILED
- Terror Squad
- Terra Rosa
- D'ERLANGER
- DELUHI
- Denki Shiki Karen Ongakushudan
- DOIMOI
- TOKYO YANKEES
- Doom
- TOkusatsu
- Dragon Guardian
- KNIGHTS OF ROUND
- Nightmare
- NICOTINE
- Ningen Isu

- NEMOPHILA
- NoGoD
- No Limited Spiral
- NOCTURNAL BLOODLUST
- No Point in Living
- HER NAME IN BLOOD
- BOWWOW
- VOWWOW
- HAGANE
- Bathtub Shitter
- THE BACK HORN
- Hanatarashi
- Hanabie
- P'UNK〜EN〜CIEL
- BAND-MAID
- Bereaved
- Far East Dizain
- Fear, and Loathing in Las Vegas
- FEEL SO BAD
- 44MAGNUM
- Followbane
- BRIDEAR
- THE BLACK MAGES
- BLOOD STAIN CHILD
- FLATBACKER
- BLIZARD
- Blue Scream
- BLAZE
- PRESENCE
- HEXVOID
- HEADPHONES PRESIDENT
- BABYMETAL
- HELL FREEZES OVER
- BORN
- BOBWIRE
- BORIS
- VOLCANO
- Mardelas
- MYPROOF
- My Material Season
- MAXIMUM THE HORMONE
- Matenrou Opera
- Mamono
- MARINO
- MinstreliX
- Rokusanshi Musashi
- Murasaki

- Folk-rock

A Happy End se le atribuye el mérito de ser la primera banda de rock en cantar en idioma japonés. Su álbum debut homónimo fue lanzado en agosto de 1970 en el sello discográfico experimental URC (Underground Record Club). Este álbum marcó un importante punto de inflexión en la historia de la música japonesa, ya que desató lo que se conocería como la "Controversia del rock en idioma japonés" (日本語ロック論争, *Nihongo Rokku Ronsō*). Hubo debates muy publicitados entre figuras prominentes de la industria del rock, en particular los miembros de Happy End y Yuya Uchida, sobre si la música rock japonesa cantada íntegramente en japonés era sostenible. El éxito del álbum debut de Happy End y del segundo, *Kazemachi Roman*, lanzado en noviembre de 1971, demostró la sostenibilidad de la música rock en japonés en Japón.

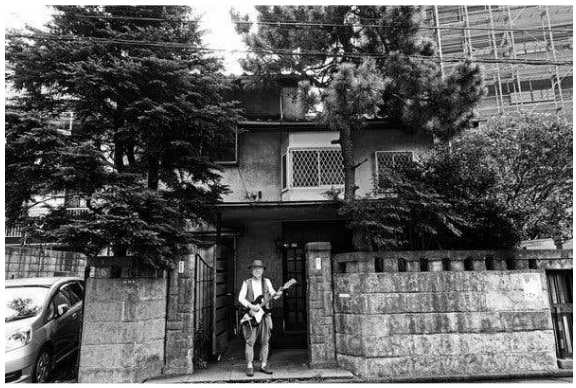
Carol (dirigida por Eikichi Yazawa), RC Succession y Funny Company fueron especialmente famosas y ayudaron a definir el sonido. A veces también desde finales de los años sesenta, pero sobre todo activos en los años setenta, hay músicos que mezclan música rock con elementos folk y pop rock de estilo americano. Músicos de folk rock como Tulip, Banban, Garo y Yosui Inoue eran populares en la escena musical.

Cuando el cantautor japonés Kenji Endo escuchó por primera vez "Like a Rolling Stone" de Bob Dylan cuando era un joven estudiante en Tokyo en la década de 1960, quedó perplejo e incluso ofendido. ¿No se supone que las voces pop son bonitas? Pero en la tercera escucha, Endo recordó que estaba asombrado: "Este tipo está creando algo que nunca antes se había creado". Había encontrado su vocación.

¿Y qué pasa con las letras del Sr. Dylan? "No tenía idea de qué diablos estaba cantando", dijo Endo en una entrevista reciente por Skype.

Su experiencia fue, en cierto sentido, una típica historia de inspiración del rock 'n' roll de los años sesenta. Sin embargo, también es una ventana a un período vital de la historia musical japonesa que recién ahora está siendo examinado de cerca en Occidente, a través de una serie de álbumes de archivo que documentan algunos de los trabajos innovadores que se han desarrollado en los márgenes del pop estrechamente controlado de Japón.

“Even a Tree Can Shed Tears: Japanese Folk & Rock 1969-1973”, publicado este mes por el ecléctico sello estadounidense Light in the Attic, es una introducción a cómo los músicos japoneses absorbieron la influencia de Mr. Dylan, the Band y Joni Mitchell, así como un retrato de una generación de posguerra que exploró su propia identidad a través de un sonido importado.



Keiichi Suzuki de Hachimitsu Pie en su ciudad natal, Ota-ku, un barrio de Tokyo. Su música está incluida en un nuevo conjunto de grabaciones japonesas de finales de los sesenta y principios de los setenta

Aparte de Happy End, la innovadora banda que incluyó una canción en la banda sonora de “Lost in Translation” en 2003, la mayoría de las figuras de la nueva Japan Archival Series de Light in the Attic nunca antes habían lanzado su música en Occidente.

Pero durante años una ávida comunidad de coleccionistas ha estado haciendo circular su trabajo y reuniendo información sobre el elenco de personajes: el enigmático Maki Asakawa, de voz ahumada; Hachimitsu Pie, cuyo nombre (que significa “pastel de miel”) era un guiño bilingüe a los Beatles; y Sachiko Kanenobu, un pájaro cantor que acabó en el círculo de Philip K. Dick en California. Después de “Even a Tree Can Shed Tears”, Light in the Attic planea publicar más volúmenes centrados en la música ambiental y el género de los 80 conocido como pop urbano.

“Es todo un reino de la música”, dijo Devendra Banhart, uno de los pocos occidentales que ha defendido a estos artistas.

Light in the Attic, que se especializa en reediciones profundamente investigadas de material poco convencional, como Rodríguez, el compositor central del documental ganador del Oscar “Searching for Sugar Man”, espera encontrar una audiencia de oyentes de mente abierta al envolver el Música en contexto explicativo. Para los fanáticos del indie-rock estadounidense cuya exposición a Japón comenzó con exportaciones ruidosas como Boredoms, puede ser un territorio totalmente nuevo para explorar.

La historia se remonta a las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, cuando el Japón ocupado estaba empapado de la cultura pop estadounidense y una generación se crió con el jazz y el rock 'n' roll transmitidos por el ejército estadounidense.

“Crecí con la cultura estadounidense”, dijo Haruomi Hosono, fundador de Happy End y uno de los arquitectos del pop japonés moderno, en una entrevista en la Red Bull Music Academy de Tokyo en 2014. “Incluso me arrepentí de no haber sido americano”.

En la década de 1960, los folks universitarios y las bandas de guitarras inspiradas en los Beatles arrasaron el país. Pero a finales de la década, comenzó a surgir un círculo de compositores ambiciosos obsesionados con la música de raíces estadounidenses. Muchos estaban asociados con un pequeño sello discográfico, URC, que evadía las estrictas reglas de censura de la industria musical japonesa vendiendo discos por correo.

A primera vista, gran parte de “Incluso un árbol puede derramar lágrimas” puede parecer un extraño simulacro de folk-rock californiano clásico, un universo alternativo en el que Buffalo Springfield y Grateful Dead surgieron en Tokyo. Pero el álbum también muestra los esfuerzos de los músicos por forjar un nuevo tipo de rock japonés incluso tomando prestado en gran medida de Occidente.

Keiichi Suzuki, de Hachimitsu Pie y la banda de larga data Moonriders, recuerda haber luchado por mover la lengua en un esfuerzo por hacer que las letras japonesas suenen como en inglés, un método que, según dijo, había sido perfeccionado por Eiichi Ohtaki de Happy End.

“Una vez, mientras actuamos juntos en el escenario, el Sr. Ohtaki me preguntó: '¿Por qué cantas de una manera tan extraña?'“, recordó el Sr. Suzuki, quien vestía con orgullo una camiseta de Devo. “Le respondí: 'Solo te estoy imitando'“.

Happy End transformó la escena del rock con letras poéticas japonesas que de alguna manera encajan con la cadencia y los ritmos del rock de estilo americano. El álbum de 1971 de la banda, “Kazemachi Roman”, un clásico del género, describe encogiéndose de hombros cómo el Tokyo de su infancia estaba siendo arrasado y reemplazado por una metrópolis de alta tecnología. La canción “Natsu Nandesu (It's Summer)”, con ecos de Neil Young, es un idilio melancólico oscurecido por nubes de tormenta y un narrador descontento: “Estoy tan aburrido que hago girar una sombrilla”.

“Curry Rice” del Sr. Endo muestra cómo algunas canciones incorporaron temas políticos candentes en escenas de la vida cotidiana. El aroma del curry en la estufa llena un pequeño apartamento mientras la televisión transmite una noticia sobre la muerte de Yukio Mishima, una estrella literaria que conmocionó a la nación al dar un golpe fallido y cometer un suicidio ritual. La yuxtaposición de muerte y hambre que Endo sintió en ese momento, explicó, lo llevó a un sentimiento “misterioso” y luego a una comprensión de “lo que significa ser humano”. El 25 de octubre, después de que este artículo fuera impreso, el Sr. Endo murió a los 70 años.

El Sr. Suzuki en la sala que usaba para los ensayos a principios de los años 1970

En otros temas, Takuro Yoshida, de Hiroshima, toca una melodía alegre y rápida que casi podría ser de Crosby, Stills & Nash. Tetsuo Saito, el “filósofo cantante”, suena como el hombre salvaje en la sala de meditación mientras grita en japonés: “Nos quitamos las máscaras y exponemos todas las verdades de la sociedad”. Años más tarde, Saito tuvo un gran éxito pop que comenzó como un jingle de televisión de Minolta.

Como explicó Michael K. Bourdaghs, profesor de literatura y cultura japonesa en la Universidad de Chicago, en su libro “Sayonara Amerika, Sayonara Nippon: A Geopolitical Prehistory of J-Pop”, la adopción del rock occidental por parte de Happy End condujo a una especie de Crisis de identidad: ¿Qué de esta música era japonesa y qué era americana?

“Intentaron encontrar una salida a lo que era realmente una elección imposible intentando hacer una música que no fuera ni japonesa ni estadounidense”, dijo el profesor Bourdaghs en una entrevista. “Lo que crearon fue una especie de forma artificial de japonés, una forma artificial de Estados Unidos”.

Yellow Magic Orchestra en el escenario en 1979

Eso significó complejos juegos de palabras y ambigüedades creadas a través de una mala pronunciación deliberada. La mayoría de las letras de la banda fueron escritas por su baterista, Takashi Matsumoto, quien en 1971 escribió un ensayo indagador sobre estar atrapado entre un “pseudo-Occidente” y un “Japón falso”.

El idioma japonés, dijo Endo, era esencial para capturar los detalles de la vida doméstica, como el kotatsu, una pequeña mesa con calefacción y una manta donde se reúnen las familias o los amantes.

“No hay absolutamente ningún kotatsu en las canciones de Dylan”, dijo. “Una chica en minifalda no mete las piernas dentro del kotatsu. Y lo más importante”, añadió Endo, cada vez más agitado, “los gatos no duermen dentro del kotatsu en las canciones de Dylan”.

Sin embargo, el idioma también ha sido una barrera que ha impedido que esta música llegue a Occidente, dijo Kunihiko Murai, uno de los ejecutivos musicales más exitosos de Japón. Su sello, Alfa, lanzó Yellow Magic Orchestra, el grupo de tecno-pop que Hosono fundó en 1978 con Ryuichi Sakamoto y Yukihiro Takahashi, que tuvo éxito mundial cantando en inglés.

“En los años 70 y 80, cada vez que tocaba canciones japonesas para editores de música fuera de Japón, ellos escuchaban cuatro compases y decían: 'Nadie escuchará música con letras japonesas'“, dijo Murai. “Esa fue la reacción en aquellos días”.

Sachiko Williams siguió al crítico de rock estadounidense Paul Williams de regreso a los Estados Unidos en 1972, abandonando su carrera musical

Para componer “Even a Tree Can Shed Tears”, Light in the Attic pasó años tratando de convencer a las escépticas compañías discográficas japonesas de que existía un mercado estadounidense para este material. “Estábamos pidiendo algo que nunca se había solicitado”, dijo Matt Sullivan, el fundador del sello.

Light in the Attic se ganó a los ejecutivos japoneses al enfatizar el enfoque experto del sello y al proyectar ventas de álbumes de 3.000, una cifra que los sorprendió, dijo Sullivan.

Los destellos de Japón se reflejan en las notas del álbum y en las letras traducidas. El grupo vocal Akai Tori canta una espeluznante balada tradicional sobre los burakumin, un grupo social marginado; Todavía era un tema tabú, por lo que la canción fue prohibida en la radio. “Hei No Ue De (On the Fence)” de Hachimitsu Pie, un lamento con una guitarra claptonesca, trata sobre ver a un ex amante con “tacones de siete centímetros” partir del aeropuerto Haneda de Tokyo hacia Londres.

La historia más encantadora es la de la Sra. Kanenobu. En 1972 era una compositora de 21 años a punto de lanzar su álbum debut, “Misora”, cuando conoció al crítico de rock estadounidense Paul Williams. Embarazada, siguió a Williams de regreso a los Estados Unidos y abandonó su carrera musical. Una década más tarde, Philip K. Dick, que tenía una larga relación con Williams, la animó a cantar de nuevo.

“Conocí a Paul en la primavera de 1972, me fui con él en junio y el disco salió en septiembre”, dijo Kanenobu, a quien se le atribuye ese nombre en la compilación, pero se hace llamar Sachiko Williams. “Ahora puedo reírme de ello. Quizás estaba un poco loco. Simplemente seguí mi corazón”.

La historia que cuenta “Incluso un árbol puede derramar lágrimas” es breve, ya que la escena folk-rock se extinguió a mediados de la década de 1970. Pero para entonces muchos de sus intérpretes ya empezaban a transformar la música japonesa. Los músicos de estudio del Sr. Hosono se convirtieron en una banda de respaldo estándar durante ese período, y más tarde, Yellow Magic Orchestra fue la respuesta japonesa a Kraftwerk. Durante los años 80, Hosono, Ohtaki y Suzuki escribieron importantes éxitos pop.

A lo largo de sus casi 50 años de carrera, Endo ha tocado folk acústico, rock progresivo, techno, piano solo y baladas sentimentales conocidas como enka. Y a los 70 años, todavía considera a Dylan como una inspiración y un rival.

“Soy más grande que Dylan”, dijo. “El álbum que estoy intentando hacer en diciembre será de música hard punk. Dylan, ¿puedes superar eso?”.

Grupos

Mr. Children

Mr. Children (ミスターチルドレン), comúnmente conocido por su apodo contratado “Misu-Chiru” (ミスチル), es una banda de pop rock, power pop, pop progresivo, art pop y folk rock, formada en 1989. Compuesta por Kazutoshi Sakurai, Kenichi Tahara, Keisuke. Nakagawa y Hideya Suzuki, hicieron su debut en un sello importante en 1992. Son uno de los artistas más vendidos en Japón y uno de los artistas de rock japoneses más exitosos y han vendido más de 75 millones de discos y creando “Mis-fenómeno chil” (ミスチル現象) a mediados de los años 1990 en Japón. Mantuvieron el récord de ventas más altas de un sencillo en la primera semana en Japón durante 15 años, con 1,2 millones de copias de su décimo sencillo “Namonaki Uta” (名もなき詩), tienen 30 sencillos número 1 consecutivos, reemplazó a Glay como la banda exclusivamente masculina (con 3 o más miembros) que tuvo la mayor cantidad de álbumes número 1 en las listas de Oricon, y ganó el Japan Record Award en 1994 por “Innocent World” y en 2004 por “Sign”. Hasta 2012, Mr. Children ha publicado quince álbumes de estudio originales y 34 sencillos físicos, junto con cinco compilaciones, un álbum en vivo y quince lanzamientos de videos caseros.

La música de la banda está compuesta y escrita principalmente por el cantante Sakurai, con la excepción de las canciones escritas por Suzuki “Asia” y “#2601” de los álbumes *Atomic Heart* y *Discovery*, y la escritura colaborativa ocasional con el productor Takeshi Kobayashi.

En 2012 celebraron su vigésimo aniversario de debut lanzando el doble mejor álbum titulado *Mr. Children 2001–2005 ＜micro＞* y *Mr. Children 2005–2010 ＜macro＞*. Ambos álbumes dominaron la categoría de álbumes más vendidos en la lista anual de Oricon de 2012, vendiendo más de 2,5 millones de copias. Mr.Children se ha convertido en el tercer artista que logra los 2 primeros puestos en el ranking anual de álbumes, y esta es la primera vez en 14 años que un artista lo logra. Además, *((An Imitation) Blood Orange)*, un álbum con material nuevo lanzado en noviembre de 2012, debutó en el puesto número 1 en la lista Oricon; al final del año, los tres álbumes lanzados ese año estaban en el Top 10 de los álbumes más vendidos de 2012.

En 2015, Mr. Children fue nombrado número 1 en el ranking de poder de movilización de conciertos según el número total de personas que asistieron a sus actuaciones durante 2015 en Japón, movilizando a 1.119.000 fans (en 36 conciertos).

Los miembros del grupo se conocieron por primera vez en el año 1987, cuando Sakurai, Tahara y Nakagawa estaban en *The Walls*, que originalmente fue influenciado por la banda Echoes. El líder de Echoes, Jinsei Tsuji, era un activista político y, debido a esto, The Walls también se convirtió en una banda política. El baterista Hideya Suzuki no era miembro original de The Walls. Cuando el baterista original se fue, la banda reclutó a Suzuki, quien fue a la misma escuela que los demás miembros. A finales de 1988, The Walls se desintegró, mientras que los miembros restantes formaron Mr. Children a principios de 1989. El nombre de Mr. Children supuestamente surgió durante una charla en una cena donde el grupo pensó que la palabra “niños” era agradable, pero como ya no eran niños, decidieron agregar al Sr. delante. Acreditan este cambio como una nueva forma en que comenzaron a ver al grupo.

Después de cambiar su nombre y sonido general, Mr. Children audicionó en un club de música llamado La Mama, no pasó la primera vez, pero pasó una segunda audición para tocar en el club. Después de jugar en el club, les pidieron que intentaran debutar como profesionales. Children envió cinco cintas de demostración; nada logró generar interés en el sello discográfico, y el grupo tomó una pausa de tres meses en 1991. Hideya Suzuki trabajaba como recepcionista en un hotel económico, mientras que Kazutoshi Sakurai trabajaba con su padre, que era dueño de una empresa de construcción. Cuando regresaron, el grupo creó una sexta cinta de demostración y llamó la atención de

Toy's Factory. El sello contrató al grupo y los hizo tocar como teloneros del grupo de rock Jun Sky Walkers. También fue durante este tiempo que conocieron a su viejo amigo y productor Takeshi Kobayashi. Kobayashi ya era conocido en la industria musical como compositor de música de Keisuke Kuwata de Southern All Stars y Kyōko Koizumi.

El 10 de mayo de 1992, se lanzó el álbum debut de Mr. Children, *Everything*, y representó el largo viaje que emprendieron para llegar a este punto. Tres meses después, su primer sencillo "Kimi ga Ita Natsu" (君がいた夏) fue lanzado el 21 de agosto de 1992. Después del lanzamiento del sencillo, el grupo realizó dos giras para el álbum, ambas realizadas entre el 23 de septiembre de 1992 y noviembre. 5 del mismo año, el '92 Everything Tour que consta de diez actuaciones y el '92 Your Everything Tour que consta de doce actuaciones. Para cerrar el año y guiarlos al siguiente, Mr. Children lanzó su segundo álbum, *Kind of Love* y su segundo sencillo "Dakishimetai" (抱きしめたい) el 1 de diciembre de 1992. "Dakishimetai" se utilizó más tarde como canción insertada para el drama japonés *Pure* (ピュア). Poco después, comenzó una nueva gira llamada '92–93 Kind of Love Tour que duró desde el 7 de diciembre de 1992 hasta el 25 de enero de 1993.

En 1993, al finalizar la gira de la banda, comenzaron a trabajar en su tercer álbum. El primer sencillo del nuevo año que se lanzó fue "Replay", lanzado el 1 de julio de 1993 y utilizado en los comerciales de *Glico Pocky* (グリコポッキー). El 9 de septiembre de 1993 se lanzó su tercer álbum *Versus*, pero no logró llamar la atención del grupo. Continuaron y realizaron una nueva gira. El '93 Versus Tour se llevó a cabo del 23 de septiembre al 5 de noviembre y la banda realizó nueve presentaciones. Poco después, el 10 de noviembre de 1993, se estrenó "Cross Road", que se utilizó para promocionar el drama japonés *Doousoukai* (同窓会). El sencillo no fue un éxito, pero gracias al boca a boca, "Cross Road" ganó popularidad y después de 22 semanas vendió más de un millón de copias y más tarde, aunque se lanzó en 1993, logró convertirse en el decimoquinto sencillo más vendido en las listas anuales de 1994 de Oricon. Sakurai confesó años más tarde que no le gustaban sus trabajos hasta ese momento. De acuerdo con él:

Pensé que tenía que ser como la estrella de la música pop de Mr. Children's. Por eso hice lo mejor que pude para interpretar el papel.

El 1 de junio de 1994 se lanzó un nuevo sencillo llamado "Innocent World" y utilizó una canción promocional del refresco *Aquaerius Ioshisu* (アクエリアスイオシス). El sencillo solidificó la popularidad del grupo con sus ventas, logrando vender 1.935.830 copias y convirtiéndose en el sencillo número uno en ventas en las listas anuales de 1994 de Oricon. Posteriormente comenzó el trabajo en su cuarto álbum original *Atomic Heart*. El álbum fue lanzado el 1 de septiembre de 1994 y se convirtió en el álbum más vendido de la banda hasta la fecha. Debido al gran éxito que la banda recibió con el álbum y el sencillo "Innocent World", la popularidad del grupo aumentó creando el "Mis-chil Phenomenon" (ミスチル現象) en Japón.

La banda también hizo que Takeshi Kobayashi les produjera dos nuevas giras. La primera gira, que lleva el nombre del sencillo "Innocent World", se llevó a cabo del 18 de septiembre al 18 de diciembre. La banda también lanzó su sexto sencillo "Tomorrow Never Knows" el 10 de noviembre de 1994, que se utilizó como tema principal del drama japonés *Wakamono no Subete* (若者のすべて). La canción fue escrita mientras el grupo estaba de gira, luego fue votada en 2006 como la canción favorita número uno de todos los tiempos de los fanáticos en Music Station, y actualmente es el tercer sencillo dramático más vendido en Japón. El siguiente sencillo, "Everybody Goes (Chitsujo no Nai Gendai ni Drop Kick)" (Everybody Goes -秩序のない現代にドロップキック-) fue lanzado el 12 de diciembre de 1994, aunque originalmente estaba destinado a ser la cara B de "El mañana nunca se sabe". Para finalizar el año, "Innocent World" ganó el premio a la Canción del Año en la 36ª edición anual de los Japan Record Awards.

Mr.Children en el Shifuku no Oto Tour 2004

En 1995, comenzó la segunda mitad de la gira Atomic Heart, que duró del 1 de enero al 2 de febrero. Mr. Children también se involucró en obras de caridad, haciendo una canción en colaboración con Keisuke Kuwata de Southern All Stars. El sencillo "Kiseki no hoshi" (奇跡の地球) fue utilizado como tema principal de la campaña Act Against AIDS, fue producido por Mr. Children y escrito por Kuwata. Para promocionar el sencillo y la campaña, realizaron una gira de un mes desde el 18 de abril hasta el 14 de mayo, titulada *Live UFO '95 Rock Opera "Acoustic Revolution with Orchestra" Kiseki no hoshi* (Live UFO '95 Rock Opera "Acoustic Revolution with Orchestra", 奇跡の地球), donde el grupo versionó canciones de muchos artistas de habla inglesa como The Rolling Stones y Bob Dylan. Durante la gira, el grupo también estuvo filmando un documental/concierto llamado ~*Mr. Children en el cine*~. Se estrenó en cines el 6 de junio de 1995, precedido por el octavo sencillo del grupo el 10 de mayo, para promocionar la película. Dos meses después, el grupo realizó una gira al aire libre titulada *-Hounen Mansaku- Natsu matsuri tour Sora* (-Hounen Mansaku- 夏祭り 1995 空) del 16 de julio al 10 de septiembre, durante la cual se lanzó el noveno sencillo, "See-Saw Game (Yūkan na Koi no Uta)" (シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～) se lanzó el 10 de agosto.

El 6 de febrero de 1996 se lanzó el décimo sencillo de Mr. Children, "Namonaki Uta" (名もなき詩), para promocionar el drama japonés *Pure* (ピュア) y también para el comercial *Elleair* (エリエール) de Daio Paper. El sencillo se convirtió en el más vendido en la primera semana de Japón de todos los tiempos (que luego fue superado por el grupo ídolo AKB48) y actualmente es el octavo sencillo dramático más vendido en Japón. El éxito del sencillo también fue una sorpresa para Sakurai, quien admitió haber pasado muy poco tiempo escribiendo la canción. Dos meses después, el 5 de abril de 1996, se lanzó el undécimo sencillo del grupo "Hana (Mémento Mori)", seguido de su quinto álbum original *Shinkai* (深海) el 24 de junio y su duodécimo sencillo "Machine Gun o Buppanase (Mr. Children Bootleg)" (マシンガンをぶっ放せ -Mr.Children Bootleg-), el 8 de agosto. Para cerrar el año, inició el Regress or Progress Tour que duró desde el 24 de agosto de 1996 hasta marzo 28 de diciembre de 1997. El grupo visitó 14 ciudades y realizó 55 conciertos.

El decimotercer sencillo de Mr. Children, "Everything (It's You)", fue lanzado el 5 de febrero de 1997, y la canción principal se utilizó como tema principal del drama japonés *Koi no Bakansu* (恋のバカンス). Un mes después, el 5 de marzo se lanzó *Bolero*, el sexto álbum de Mr. Children. Poco después, comenzaron los rumores de que el grupo se disolvía. La respuesta de Sakurai: "La banda se disolverá sólo cuando no tengamos más talento y tengamos problemas de relación entre nosotros". Sin embargo, el grupo decidió tomarse un tiempo libre. Nakagawa y Suzuki comienzan un proyecto paralelo llamado *Hayashi Hideo*, y junto con Kenji Fujii de My Little Lover y Sawao Yamanaka de The Pillows, realizaron una gira por clubes.

El 11 de febrero de 1998 lanzaron su decimocuarto sencillo "Nishi e Higashi e" (ニシエヒガシエ), tema principal del drama japonés *Kira kira Hikaru* (きらきらひかる). El grupo todavía estuvo en pausa durante este tiempo y no realizó presentaciones en vivo para promocionar el sencillo y no apareció en el video musical de la canción. Finalmente, el 21 de octubre de 1998, Mr. Children se reagrupó oficialmente y lanzó su decimoquinto sencillo, "Owarinaki Tabi" (終わりなき旅) con el drama japonés *Naguru Onna* (殴る女) usándolo como tema principal. La canción sigue siendo una de las favoritas del público en las encuestas de votación, y Oricon cita su letra inspiradora como la razón.

El 13 de enero de 1999, se lanzó "Hikari no Sasu Hou E" (光の射す方へ), su decimosexto sencillo, seguido de su séptimo álbum, *Discovery*, el 3 de febrero de 1999. Sakurai comparó su enfoque con la composición de canciones para el récord para navegar:

Hay una manera de montar sobre olas, no sólo sobre olas grandes, sino también sobre olas pequeñas. Míralo para ver cómo atraparlo. Es algo parecido a componer.

Once días después iniciaron el Discovery Tour '99, del 14 de febrero al 12 de julio, donde el grupo visitó 16 ciudades y realizó 42 shows. Durante la gira, Mr. Children lanzó su sencillo número 17, "I'll Be", el 12 de mayo, que se utilizó en los comerciales de *Sea Breeze de Shiseido* (資生堂). Aunque se lanzó originalmente en el álbum *Discovery*, la canción fue relanzada como sencillo con un ritmo más ligero. El sencillo no fue un éxito y se convirtió en el sencillo de Mr. Children con menor venta desde "Cross Road". Durante el Discovery Tour '99, surgió la idea de un álbum en vivo. Fue lanzado como una edición limitada de 500.000 copias el 8 de septiembre de 1999 y se llamó *1/42* (en referencia a uno de los 42 espectáculos de la gira). La mayoría de las pistas se grabaron el 16 de junio de 1999 en la pista de hielo de Makomanai, mientras que la pista extra "Dakishimetai" se grabó en el parque costero Okinawa Ginowan-Shi.

Al comienzo de un nuevo siglo, “Kuchibue” (口笛), lanzado el 13 de enero de 2000, se convirtió en el sencillo número 18 del grupo. Si bien “I'll Be” no logró ser un éxito, “Kuchibue” resultó ser un éxito vendiendo 724.070 copias. El 9 de agosto de 2000, su sencillo número 19, “Not Found”, también se utilizó como tema principal del drama japonés *Bus Stop* (バスストップ), seguido un mes después por su noveno álbum original, *Q*, el 27 de septiembre de 2000. La banda fue a Nueva York para grabar este álbum, donde volvieron a grabar parte de su antiguo material independiente y, por primera vez, el productor Takeshi Kobayashi actuó con la banda en una grabación. La portada del álbum fue filmada por Size, Inc. en Bonneville Salt Flats en los Estados Unidos. El álbum no fue uno de los favoritos entre los fans por varias razones y se convirtió en su primer álbum desde *Atomic Heart* en no vender más de un millón de copias. Se inició la 'Gira de conciertos Q', visitando 13 ciudades y realizando 35 conciertos entre el 15 de octubre de 2000 y el 24 de febrero de 2001.

En 2001, Mr. Children continuó su gira Q, seguida de dos álbumes “Best Of”. Titulados *Mr. Children 1992–1995* y *Mr. Children 1996–2000*, ambos fueron lanzados el 11 de julio de 2001. Ambos álbumes vendieron un total combinado de 4.034.785 copias. Según una entrevista realizada con MTV Japón, Sakurai declaró que el mejor de los álbumes no era algo que hubieran planeado hacer todavía. Durante este tiempo, el grupo estaba terminando de trabajar para su nuevo álbum y había planeado comenzar a promocionar los sencillos del mismo. Sin embargo, se decidió que se necesitaba lo mejor del álbum y por eso fueron lanzados. Cuatro días después del lanzamiento del álbum dual, el grupo lanzó la gira 'Popsaurus', visitando 10 ciudades y tocando en 15 shows, que duró desde el 15 de julio de 2001 hasta el 25 de septiembre de 2001. Un mes después de la gira, su vigésimo El sencillo “Yasashii uta” (優しい歌) fue lanzado y utilizado para promocionar el café enlatado Wonda de Asahi Soft Drinks. Dos meses después de que terminara la gira de Popsaurus, se lanzó “Youthful Days”. Lanzado el 7 de noviembre de 2001, fue su sencillo número 21 y fue una canción insertada para el drama japonés Antique Bakery. “Youthful Days” debutó en el número uno en las listas japonesas de Oricon en su primera semana en venta minorista (por delante de Mr. Moonlight (Ai no Big Band) de Morning Musume, del álbum 4th Ikimashoi!), y terminó siendo su mejor venta. La cara B del sencillo, “Drawing”, originalmente no tenía ningún vínculo comercial, pero dos años más tarde se usó como tema principal del drama japonés de 2003 *Koufuku no ouji* (幸福の王子), protagonizado por el ex miembro de Shibugakitai Masahiro Motoki.

Mr. Children lanzó su sencillo número 22, “Kimi ga Suki” (君が好き) el día de Año Nuevo de 2002 (1 de enero), que se utilizó como canción de espectáculo en el drama japonés Antique Bakery. Cuatro meses después, su décimo álbum original, *It's a Wonderful World,* fue lanzado el 10 de mayo, el décimo aniversario del grupo. El lanzamiento del álbum en su décimo aniversario no fue algo que se había previsto originalmente. Mientras el grupo terminaba de grabar, Sakurai preguntó si el álbum podría lanzarse en primavera. Mientras el grupo y su manager intentaban pensar en cómo promocionar un álbum en la primavera, se les ocurrió lanzar el álbum en su décimo aniversario. Una nueva gira, titulada *Mr. Children Tour 2002 Dear Wonderful World,* estaba programada para comenzar ese mismo año. El sencillo anterior “I'll Be” del álbum *Discovery* fue seleccionado para ser utilizado como tema oficial de la Copa Mundial de la FIFA 2002, celebrada en Japón y Corea del Sur.

El 24 de mayo de 2002, Mr. Children asistió a los primeros MTV Video Music Awards de Japón y encabezó la entrega de premios al ganar el 'Video del año' por la canción “Kimi ga suki”, la banda también fue nominada en la categoría de Mejor Grupo, pero perdiendo ante los Backstreet Boys. Dos meses después del lanzamiento del nuevo álbum, el sencillo número 23 de Mr.Children, “Any”, fue lanzado el 11 de julio de 2002 y se utilizó para promocionar el *décimo aniversario* de NTT DoCoMo Group. El grupo no pudo promocionar adecuadamente el sencillo. Mientras comenzaban los preparativos para la nueva gira y se realizaba la promoción del nuevo sencillo, el cantante Sakurai

fue hospitalizado el 21 de julio de 2002, luego de que se detectara un bloqueo en su cerebelo. La *gira Mr. Children Tour 2002 Dear Wonderful World* fue cancelada y todas las actividades del grupo se suspendieron temporalmente. Mientras se recuperaba, Sakurai escribió una canción llamada "Hero", que se inspiró en su hospitalización. La canción fue lanzada como el sencillo número 24 del grupo el 11 de diciembre de 2002 y se utilizó en el comercial *del décimo aniversario* de NTT DoCoMo Group. La primera versión de prensa del sencillo incluía un DVD donde, además de un *documental de 'Mr. Children 2002 -Hero-* que se emitió, el cantante hablaba de su hospitalización y de la inspiración para la canción. El 15 de noviembre de 2002, el sitio web de Mr.Children anunció el regreso de la banda al escenario para un "guiso de orgullo hogareño". Con una sola noche en vivo, el 21 de diciembre de 2002, el grupo regresó a los escenarios para un solo concierto, posteriormente lanzado en DVD, titulado *Wonderful World el 21 de diciembre*.

El grupo permaneció en silencio durante la mayor parte de 2003. Sakurai ayudó a lanzar Artists' Power Bank (AP Bank), una institución financiera ambiental sin fines de lucro, en junio. A Sakamoto Ryuichi, se le ocurrió la idea inicial de construir una planta de energía eólica. Con la ayuda de Sakurai y el productor musical Takeshi Kobayashi, su objetivo más tarde pasó a ser invertir en proyectos respetuosos con el medio ambiente, como las energías renovables, y, a partir de 2007, participó en otras cuestiones sociales, como ayudar a las víctimas del terremoto de Chuetsu en alta mar, en la prefectura de Niigata el 16 de julio de 2007. Cerca de finales de año, Mr. Children se reagrupó y lanzó su sencillo número 25, "Tenohira/Kurumi" (掌/くるみ). Se convirtió en su primer sencillo doble a, "Tenohira" no recibió ningún vínculo comercial y "Kurumi" se utilizó para promocionar *NTT DoCoMo* (NTT ドコモ). El sencillo fue un éxito y se convirtió en el sencillo más vendido de Mr.Children desde el sencillo "Youthful Days" de 2001.

En 2004, Sakurai inició un proyecto en solitario titulado Bank Band, que se convirtió en un spin-off de AP Bank. Como Bank Band, Sakurai lanzó un primer álbum, titulado "Soushi Souai" (沿志奏逢), que contenía versiones de dos canciones de Mr. Children, "Hero" y "Yasashii Uta". Mr. Children lanzó su undécimo álbum el 4 de abril de 2004, titulado "Shifuku no Oto" (シフクノオト), que venía con un DVD documental que mostraba al grupo trabajando y hablando sobre el concepto detrás del álbum. Para ayudar a promocionar el álbum, Mr. Children utilizó la canción "Tagatame" (タガタメ) en los comerciales de "Nissin Cup Noodle - NO Border" y como tema principal de "News 23", una canción con mensaje con impacto… (que) está grabada en lo más profundo del corazón de una persona.

Al mes siguiente, lanzaron su sencillo número 26, "Sign", el 26 de mayo, que se utilizó como tema principal del drama japonés *Orange Days* y ganó el premio a la Canción del Año en la 46ª edición anual. Japan Record Awards diez años después de su victoria por "Innocent World".

La mayor parte del 2005 la pasamos trabajando en un nuevo álbum. Como solista, Kazutoshi Sakurai apareció en Golden Circle vol.7 el 28 de febrero de 2005. Finalmente, el 29 de junio de 2005, el grupo lanzó su sencillo número 27, "Yojiken Four Dimensions" (四次元 Four Dimensions). El sencillo se convirtió en un gran éxito vendiendo 569.000 copias en su primera semana y terminando con 925.632 copias vendidas. Como sencillo cuádruple, las cuatro canciones tenían un vínculo comercial. "Mirai" (未来) promocionó "Pocari Sweat", "and I love you" promocionó "Nissin Cup Noodle – NO Border", "Running High" (ランニングハイ) se convirtió en el tema principal de la película japonesa "Fly Daddy Fly", y "Yooidon" (ヨーイドン) se utilizó como canción promocional para el programa educativo de Fuji TV "Kodomo bangumi Ponkikkiizu, Gachagachapon". Aunque fue lanzado como sencillo, la Asociación de la Industria Discográfica de Japón lo clasificó como álbum. Un mes después, el grupo asistió al festival de 3 días de Kazutoshi Sakurai "ap bank fes" 05' del 16 al 18 de julio de 2005, seguido de 'SETSTOCK '05' en el parque Kokuei bihoku kyuuryou el 23 de julio de 2005 y "Higher Ground 2005" en el teatro al aire libre Umi no nakamichi kaihinkouen el 30 de julio de 2005. Tres meses después, el 21 de septiembre de 2005, se lanzó *I Love U (I♥U)*, el duodécimo álbum original de Mr.Children. Dos meses después, comenzó el Dome Tour 2005 "I Love U", que se desarrolló del 12 de noviembre de 2005 al 27 de diciembre de 2005 y fue sólo el cuarto artista en la historia de Japón en tocar en los domos de Osaka, Tokyo, Sapporo, Nagoya y Fukuoka. La gira terminó en Tokyo Come, donde tocaron ante 45.000 fans, elevando el total de la gira a casi 390.000 fans. A finales de año, el grupo logró superar la marca de 45 millones en discos vendidos.

El primer sencillo de 2006 fue su sencillo número 28, "Houkiboshi" (箒星), lanzado el 5 de julio de 2006 y utilizado como canción promocional para el comercial "Tobira wo akeyou" de Toyota y como tema principal de la transmisión de la Copa Mundial de la FIFA 2006 de NTV. Debido a la implicación del grupo con ap bank fes. En 2006, no hubo

promociones en revistas ni radio, y solo se realizaron 3 presentaciones en vivo para promocionar el sencillo. Sin embargo, los vínculos comerciales para el sencillo resultaron ser un éxito y “Houkiboshi” fue votada en el puesto número 3 como la canción comercial favorita de 2006 y votada como la canción de invierno favorita que se escucha en el verano. Diez días después del lanzamiento de “Houkiboshi”, Mr.Children participó en el festival de 3 días, ap bank fes '06, donde interpretaron “Hero”, “Strange Chameleon”, “Owarinaki tabi” y “Hokiboshi”. Un mes después, Mr. Children fueron invitados especiales en The Mujintou fes. 2006 e interpretó “Mirai”, “Innocent world”, “Hokorobi”, “Sign”, “Owarinaki tabi”, “Worlds end” y “Houkiboshi”. Poco después, Mr.Children anunció una gira conjunta con sus compañeros rockeros japoneses The Pillows, conocida como 'Mr.Children & The Pillows New Big Bang Tour ~This is Hybrid Innocent~'. La gira se llevó a cabo del 26 de septiembre de 2006 al 11 de octubre de 2006. El 15 de noviembre de 2006, el grupo lanzó su sencillo número 29, “Shirushi” (しるし), que se utilizó como tema principal *Jyūyonsai no Haha* (14才の母), de NTV, un polémico drama televisivo sobre el embarazo de menores. Kazutoshi Sakurai había comenzado a escribir la canción en febrero de 2006 y terminó de escribirla en marzo de 2006, y filmó el video promocional en septiembre de 2006. Una de las caras B del sencillo era una re-grabación de la canción de 2003 de Mr. Children, “Kurumi”, utilizada como tema principal de la película *Koufuku na Shokutaku* (幸福な食卓).

El 24 de enero de 2007, la banda lanzó su sencillo número 30, “Fake” (フェイク), que se utilizó como tema principal de la película *Dororo* (どろろ), y aunque sólo era un sencillo de edición limitada, llevó al grupo a 26 No. 1 sencillo. Poco después, el 14 de marzo se lanzó el decimotercer álbum original, *Home*, que se convertiría en el primero del grupo en casi 13 años en llegar al número 1 durante dos semanas consecutivas. También fue el primer álbum japonés en 2007 en vender más de un millón de copias. El trabajo en el disco se había paralizado durante la grabación de la canción “Houkiboshi”, debido a una disputa entre el grupo sobre la dirección de “Home”. El productor Kobayashi sugirió hacer un álbum que “preste atención al mundo con un mensaje”.

El álbum reflejó un toque más personal del grupo, con “Motto” (もっと) hablando sobre los ataques del 11 de septiembre en la ciudad de Nueva York, y “Anmari oboetenai ya” (あんまり覚えてないや), inspirado en el padre de Kazutoshi Sakurai, que había estado enfermo. Originalmente se sugirió que el título del álbum, *Home*, se titulara “Home Made” o “Home Ground”, porque el grupo quería que el álbum tuviera el significado de que fue hecho a mano. Sin embargo, decidieron llamarlo simplemente *Hogar* porque sintieron que agregar otra palabra limitaría la idea en mente. Tres días después del lanzamiento de *Home*, Mr. Children ganó los premios Mejor Video del Año y Mejor Video Grupal por el sencillo “Shirushi” en los Space Shower Music Video Awards '07. Para el álbum, el grupo realizó dos giras promocionales. La primera mitad llamada Mr. Children Home Tour 2007, comenzó el 4 de mayo y se prolongó hasta el 23 de junio. Durante la gira, el 10 de mayo se lanzó un nuevo álbum recopilatorio titulado *B-Side*, que también fue el 15 aniversario del grupo. El lanzamiento de una compilación de la cara B fue sugerido por el cantante Sakurai mientras trabajaba en *Home*:

Hay tantas canciones que me gustan mucho…

Al publicar una declaración pública en su sitio oficial en Toy's Factory, tanto el grupo como Sakurai sintieron que las pistas del lado A de sus sencillos habían comenzado a dictar un tema general sobre quiénes eran Mr. Children como grupo. Sintieron que muchos de los sentimientos y deseos que los han formado como grupo surgieron de estas canciones combinadas y, por eso, decidieron lanzarlas como un álbum recopilatorio. El 5 de mayo de 2007, después del segundo concierto de la primera mitad de la gira *Home*, el baterista Hideya Suzuki se lesionó la mano después de tocar accidentalmente un ventilador. Se lesionó el dedo índice izquierdo, lo que requirió cuatro puntos y los dos conciertos siguientes tuvieron que ser reprogramados. La publicidad de la gira alcanzó su punto máximo cuando actuaron frente a una gira con entradas agotadas para 15.000 fanáticos en el Yokohama Arena el 7 de junio de 2007 y reavivó la especulación de que Mr.Children El fenómeno estaba vivo y coleando. Una segunda mitad de la gira para promocionar 'Home', titulada Mr.Children Home Tour 2007 -In the Field- tuvo lugar del 4 de agosto al 30 de septiembre. Ambas giras terminaron siendo un gran éxito para el grupo, y se convirtió en la gira japonesa más concurrida en 2007 con 550.000 fans. La principal pista promocional del álbum *Home*, “Irodori” (彩り), fue seleccionada para promocionar la Olympus E-410. Durante la campaña E Goes to World, el fabricante de la cámara pidió a sus clientes que enviaran fotografías para crear un nuevo vídeo promocional de la canción.

El 10 de julio, Mr. Children anunció una nueva canción en su sitio web titulada “Tabidachi no Uta” (旅立ちの唄). Si bien inicialmente no se publicó una fecha de lanzamiento única, el grupo anunció un mes después que sería lanzado

el 30 de octubre de 2007. La canción principal, “Tabidachi no Uta”, se utilizó como tema principal de la película japonesa *Koizora* (恋空), y un mes después también se utilizará para promocionar NTT Higashi Nihon. Con el lanzamiento del sencillo, Mr. Children logró debutar en el número 1 durante la semana y a cambio obtuvo su 27º sencillo número 1 consecutivo. Similar a *Jyūyonsai no Haha* antes, la película *Koizora* trata sobre las luchas de una joven, que involucran traición, violación y aborto. El grupo estaba programado para tocar en el Ap Bank Fes '07 del 14 al 16 de julio, pero debido a un tifón, los dos primeros días tuvieron que cancelarse y solo el último día se desarrolló según lo planeado. Con el anuncio del nuevo sencillo, Mr.Children también anunció el DVD de la gira 'Home' de 2007, que fue lanzado el 14 de noviembre de 2007. El 18 de diciembre de 2007, Oricon anunció que *Home* se convirtió en su primer álbum en encabezar las listas de álbumes anuales desde su debut con ventas de 1,18 millones de copias, superando las ventas del álbum *Black Cherry* de Kumi Koda de 1,02 millones de copias.

A principios de 2008, Sakurai lanzó un álbum y un DVD con su proyecto en solitario Bank Band, seguido un mes después por el anuncio oficial de una nueva canción, “Shounen” (少年), utilizada en el drama televisivo japonés de la NHK *Battery* (バッテリー). Posteriormente, Mr. Children anunció el lanzamiento de dos sencillos. El primero, “Gift”, lanzado el 30 de julio de 2008, se utilizó como tema oficial de la cobertura de los Juegos Olímpicos de Beijing 2008 en NHK. Al escribir esta canción, Sakurai se centró en el significado detrás de los Juegos Olímpicos y quería escribir una canción no solo para aquellos que ganan, sino para todos los que participan.

El color brillante más bello de los Juegos Olímpicos es el oro. Pero también creo que hay otros colores que son más importantes y valiosos para todos los participantes.

El ap bank anunció que Mr.Children aparecería durante los 3 días en el ap bank fes '08. Su segundo sencillo del año, “Hanabi”, lanzado el 3 de septiembre de 2008, se utilizó como tema principal del drama japonés *Code Blue*, en el que Tomohisa Yamashita desempeñó un papel principal. El sencillo “Hanabi” encabezó las listas de sencillos de Oricon durante dos semanas, convirtiéndose en su 29º sencillo número uno consecutivo. Sin embargo, su siguiente sencillo “Hana no Nioi” (花の匂い) se convirtió en su primer sencillo de descarga exclusiva para el mercado de descargas de música. Las descargas del tono de llamada de la canción completa de monja (*Chaku Uta*) de la canción comenzaron el 1 de octubre y las descargas de la pista completa (*Chaku Uta Full*) comenzaron el 1 de noviembre de 2008. Su álbum de estudio *Supermarket Fantasy* fue lanzado el 10 de diciembre de 2008. *Supermarket Fantasy* vendió alrededor de 708.000 copias en su semana inicial, debutando en la posición número uno en las listas de álbumes semanales de Oricon.

El 20 de octubre de 2009, se anunció que Mr. Children produjo su primer tema de anime “Fanfare” para la película *One Piece Film: Strong World*. “Fanfare” fue lanzado digitalmente como una canción de tono de llamada sin pista completa (*Chaku Uta*) el 16 de noviembre como una canción de tono de llamada con pista completa (*Chaku Uta Full*) el 2 de diciembre de 2009. La canción debutó en el Posición número uno en el RIAJ Digital Track Chart.

El 10 de mayo de 2010, Mr. Children lanzó el DVD *Mr. Children Dome Tour 2009 Supermarket Fantasy en Tokyo Dome*, pero vendió alrededor de 49.000 copias un día antes del día de lanzamiento oficial, debutando en el número 1 en la lista semanal de DVD de música de Oricon, con las rebajas de un día. Se convirtió en su séptimo DVD de música número uno consecutivo y empataron los récords de Arashi y KAT-TUN por tener la mayor cantidad de DVD número uno consecutivos en la lista semanal de DVD de música de Oricon. También debutó en el número 1 en la lista semanal completa de DVD de Oricon, eclipsando las ventas de *Avatar* en la semana. Encabezó las listas completas de DVD de Oricon durante tres semanas consecutivas, convirtiéndolos en el segundo artista en lograrlo con el DVD de música, mientras que el primero es Arashi. El 4 de septiembre, Mr. Children lanzó su segunda película documental/concierto *Mr. Children/Split the Difference* (desde el primer *“Es” ~Mr. Children in Film~*) y lanzó un DVD + CD que incluye la película y canciones seleccionadas de la banda el 10 de noviembre de 2010. Debutó en el número 1 en la lista semanal de DVD de música de Oricon y también se convirtió en el primer artista en tener su octavo DVD de música número uno consecutivo. El 1 de diciembre, Mr. Children lanzó su decimosexto álbum de estudio, *Sense*, que incluye el sencillo de lanzamiento digital “Fanfare”. Pero los detalles como la lista de canciones, el número de canciones, la portada y el título del álbum no se anunciaron hasta justo antes de la fecha de lanzamiento, el 29 de noviembre.

El 4 de abril de 2011, Mr. Children lanzó el sencillo de descarga “Kazoe Uta” para recaudar donaciones para el terremoto de Tōhoku de 2011. “Kazoe Uta” debutó en el número 1 en la lista de pistas digitales de RIAJ, superando las ventas de descargas del sencillo benéfico de AKB48 ”Dareka no Tame ni (¿Qué puedo hacer por alguien?)”.

El 18 de abril de 2012, Mr. Children lanzó el sencillo triple cara A “Inori (Namida no Kidou)/End of the Day/Pieces”, el primero en tres años y siete meses; El sencillo debutó en el número uno en la lista semanal de sencillos de Oricon, vendiendo 174.409 copias. Dos de las canciones, “Inori (Namida no Kidou)” y “Piezas”, se utilizaron como temas de las películas *de Bokura ga Ita*. Además, “Inori (Namida no Kidou)” pasó cuatro semanas en la cima del RIAJ Digital Track Chart, empatando el récord establecido por ”Haruka” de GReeeeN. También se lanzó el 18 de abril el DVD *Mr. Children 2011 Tour Sense: In the Field* de la banda, que debutó en el número uno en las listas de DVD y Blu-ray de Oricon, convirtiendo a Mr. Children en el primer artista en llegar a los tres primeros puestos de las listas de Oricon en una sola semana. El 10 de mayo, Mr. Children lanzó un par de álbumes titulados *Mr. Children 2001–2005 ＜micro＞* y *Mr. Children 2005–2010 ＜macro＞* en celebración de su vigésimo aniversario. La banda también se embarcó en una gira de dos meses, titulada “Popsaurus 2012”, después de la serie de conciertos que realizaron en 2001 tras el lanzamiento de sus dos primeros álbumes. El 28 de noviembre, Mr. Children lanzó un nuevo álbum titulado *(An Imitation) Blood Orange*. Al final del año, Mr. Children monopolizó el ranking anual de álbumes, con sus tres álbumes en el top 10. Sus dos mejores álbumes, *Mr. Children 2005–2010 ＜macro＞* y *Mr. Children 2001–2005 ＜ micro ＞* fueron los dos álbumes más vendidos de 2012, vendiendo 1,17 millones de copias y 1,11 millones de copias, respectivamente. Además, *(An Imitation) Blood Orange* ocupó el octavo lugar en la lista de álbumes más vendidos de 2012. Lograron tanto el álbum más vendido como el artista más vendido en 2012. Children se convirtió en el tercer artista en alcanzar los dos primeros lugares en el ranking anual de álbumes, lo que también lo convierte en la primera vez en 14 años que cualquier artista logrado esto. Mr.Children fue el cuarto artista por ingresos totales por ventas en Japón en 2012, con 9.947 millones de yenes (aproximadamente 84 millones de dólares).

El 19 de noviembre de 2014, Mr. Children lanzó el sencillo en CD “Ashioto (Be Strong)”.

El 2 de diciembre de 2020, Mr. Children lanzó su vigésimo álbum de estudio *Soundtracks*.

The Alfee

The Alfee una banda formada en Tokyo en 1973. Originalmente un cuarteto folk, se convirtieron en un trío del bajista Masaru Sakurai, el guitarrista acústico Kohnosuke Sakazaki y el guitarrista eléctrico Toshihiko Takamizawa en 1975. Con los tres Al realizar tareas vocales, adoptaron un sonido de rock más duro a principios de los años 1980. Comenzando con su decimosexto sencillo “Marie-Anne” en 1983, han lanzado 57 sencillos consecutivos entre los 10 primeros. Los Alfee tienen el récord de más conciertos realizados por una banda japonesa, con 2.888 a diciembre de 2023. HMV Japan los clasificó en el puesto 92 en su lista de los 100 mejores actos de pop japonés.

Después de mudarse a Tokyo en 1970, Masaru Sakurai formó una banda de tres integrantes en la escuela secundaria Meiji Gakuin llamada Confidence (コンフィデンス), que versionaba actos de música occidental como Simon & Garfunkel. En 1972, participaron en un concurso de música folclórica patrocinado por Víctor y ganaron. Allí, Sakurai conoció a Kohnosuke Sakazaki, quien se unió al grupo ese mismo año. Sakurai y Sakazaki se matricularon en la Universidad Meiji Gakuin. Allí, reclutaron a Toshihiko Takamizawa, quien también era compañero de clase de Sakurai en la escuela secundaria. Confidence cambió su nombre a Alfie en 1973 y lanzó su primer sencillo “Natsu Shigure” el 25 de agosto de 1974. Su primer álbum, *Seishun no Kioku* (retitulado *Greenhorn* en la mayoría de las reediciones), fue lanzado el 25 de julio de 1975. Yasuo Miyake abandonó entonces el grupo, dejando la formación de Sakurai, Sakazaki y Takamizawa, que continúa hasta el día de hoy. La canción “Fuchutorimono Hikae” iba a ser lanzada como su tercer sencillo el 10 de diciembre de 1975, el día en que expiró el plazo de prescripción por el robo de 300 millones de yenes, que está parodiado en la letra. Sin embargo, Victor canceló su lanzamiento debido a la conexión, causando una ruptura entre la banda y su sello. La canción finalmente se lanzaría en 2014 como parte de una reedición

de *Seishun no Kioku* que coincidió con el 40 aniversario de la banda. Alfie no produjo más música para Victor. En cambio, actuaron como banda de acompañamiento de artistas como Hiroshi Kamayatsu. En 1979, firmaron con Pony Canyon (entonces conocido como Canyon Records), cambiaron la ortografía de su nombre a Alfee y lanzaron "Love Letter" como su tercer sencillo el 21 de enero.

En 1983, su canción "Marie-Anne" se convirtió en un gran éxito. Ese año, Alfee actuó en el Nippon Budokan por primera vez. Esto inició una tradición de 35 años de actuar en el lugar todos los años, hasta 2019, cuando las renovaciones para los Juegos Olímpicos de Verano de 2020 pusieron fin a la racha. La banda añadió "The" delante de su nombre en 1986.

Con su sencillo número 50, "Taiyō ha Shizumanai", lanzado en agosto de 2002, The Alfee estableció un récord japonés de 35 sencillos consecutivos entre los 10 primeros en la lista de sencillos de Oricon.

En marzo de 2014, Sakurai, Sakazaki y Takamizawa recibieron títulos honoríficos de la Universidad Meiji Gakuin, su alma mater donde habían formado The Alfee. En la década de 1970, Takamizawa había abandonado la escuela, mientras que Sakurai y Sakazaki fueron expulsados. En un concierto de diciembre de 2015 en el Nippon Budokan, The Alfee actuó como una banda alter-ego llamada The KanLeKeeZ. La idea era que, cuando los tres miembros habían cumplido 60 años, decidieron rendir homenaje a las bandas de sonido grupal de los años 60. KanLeKeeZ lanzó el álbum *GS Meets The KanLeKeeZ* el 21 de diciembre de 2016. Ganó un premio de planificación en la 59ª edición de los Japan Record Awards en 2017.

Debido a que proporcionaron el tema principal de la transmisión de Kansai TV del Maratón Internacional Femenino de Osaka durante 31 años consecutivos desde 1987 hasta 2018, cuando la emisora anunció que ya no usarían temas, The Alfee obtuvo el récord mundial Guinness por "Más temas musicales cantados por el mismo artista para el mismo evento deportivo internacional transmitido por televisión" en diciembre de 2018.

Con el lanzamiento de "The 2nd Life -Daini no Sentaku-" en julio de 2021, The Alfee logró 55 sencillos consecutivos entre los 10 primeros en la lista de sencillos de Oricon. Esto los empató con SMAP y AKB48 en el segundo lugar, detrás de Arashi con 58. Celebrando su 50 aniversario, actuaron en el Nippon Budokan los días 23 y 24 de diciembre de 2023. El primero marcó su concierto número 100 en el lugar.

Alice

Alice es una banda formada en 1971 por Shinji Tanimura (1948-2023), Takao Horiuchi y Toru Yazawa. Entre sus mayores éxitos se encuentran "Fuyu no Inazuma", "Winter Lightning", 1977, "Johnny's Lullaby" y "Champion".

Durante una gira de conciertos por Estados Unidos en 1970, Tanimura, un graduado de la Universidad Momoyama Gakuin que era el líder del grupo folklórico de Osaka Rock Candies, y Yazawa, que era baterista invitado de la banda de soul de Tokyo Brown Rice, se conocieron y se llevaron bien. Los dos prometen formar juntos un grupo profesional cuando regresen a Japón. El nombre de la banda surgió del nombre de un restaurante que operaban en Los Ángeles en ese momento, y la palabra "Alice" estaba escrita con bolígrafo en el menú, y dijeron: "Pensé que este logo era genial. Si fuera profesional, me gustaría llamar a mi banda Alice".

Después de regresar a Japón, Tanimura reclutó para unirse al grupo a Horiuchi, un ex graduado de la Universidad Sangyo de Kyoto y vocalista de la banda de rock amateur Foolish Brotherhood, a quien conocía del mismo club de música de Kobe, Port Jubilee.

El 25 de diciembre de 1971, Tanimura y Horiuchi se reunieron en una habitación del Hotel Imperial Osaka, un hotel de negocios en Minami Sumiyacho, Minami Ward, ciudad de Osaka (actualmente Nishi-Shinsaibashi 2-chome, Chuo Ward), con la suposición de que Yazawa únete a ellos. Formó "Alice". Al año siguiente, el 5 de marzo de 1972, debutaron con el sencillo "Hasute Oide Koibitoyo". A partir de la actuación celebrada en el Nara Civic Hall el 5 de mayo del mismo año, Yazawa se unió oficialmente al grupo, y el grupo se convirtió en la actual Alice.

En el momento de su debut profesional, no fue bendecido con una canción exitosa, y aunque Yazawa era originalmente baterista, llevaba una conga, que podía ser llevada por un total de cuatro personas (tres miembros y un manager), junto con las dos guitarras folklóricas

Sin embargo, a través de constantes actividades de gira, dice Tanimura, "fui a casi todos los ayuntamientos donde paran los trenes expresos" (Tanimura), y aumentaron el número de fans potenciales. En 1974, tenía un récord

irrazonable de 303 etapas en un año. Entre ellos, también hubo una gira deficitaria sin pago y gastos de transporte pagados por la agencia, que tenían únicamente el propósito de aumentar el reconocimiento del nombre. El año anterior, Ken Hosokawa, presidente de su agencia Young Japan, decidió casi por su cuenta que James Brown, entonces desconocido en Japón, actuara en Japón, lo que provocó un enorme déficit se vio obligado a realizar una gira irrazonable.

En 1978, se convirtió en el primer artista japonés en realizar con éxito una actuación de tres días en el Nippon Budokan, creando una era. Se presentaron en el Nippon Budokan muchas veces hasta que cesaron sus actividades, y también actuaron en estadios de béisbol como el Estadio Korakuen (actualmente Tokyo Dome), el Estadio Koshien y el Estadio Yokohama, así como en otros estadios importantes alrededor del país como el Tokyo Welfare Pension Hall, Osaka Festival Hall, etc. Alice ganó una gran cantidad de fanáticos, llenando salas de música y otros lugares de todo el país al máximo de su capacidad. El concierto de Budokan fue transmitido en vivo y presentado por Hirofumi Bamba, quien era el compañero de Tanimura en "Peppermint Street Seishun Odori" de Nippon Cultural Broadcasting. Los discos en vivo de Alice "Escape to Glory" y "Unlimited Challenge" también contienen mensajes para los oyentes que escuchan la radio.

En 1979, proporcionó el tema principal "Beautiful Bonds~Hand in Hand~" para el "Hand in Hand 100 Yen Coin Parade", un evento de recaudación de fondos para el "Año Internacional del Niño" de UNICEF, y también participó en actividades de recaudación de fondos en las calles. La "Marcha de las monedas de 100 yenes Mano a mano" fue un evento de recaudación de fondos de una hora que comenzó a la 1:00 p.m. del 31 de diciembre, pero movilizó aproximadamente a 73.000 personas en todo el país. Posteriormente, por sugerencia de Tanimura, se inició el proyecto "Theatre Friends" en una sala de conciertos con Komuro et al, Kosetsu Minami, Yosui Inoue y otros, con el objetivo de construir una sala de música a través de esfuerzos de recaudación de fondos por parte de los fanáticos de la música, pero fracasó por diversas circunstancias. En ese momento sólo se estrenó el documental "ALICE THE MOVIE Beautiful Bonds" (producido por Toho y dirigido por Takashi Tsuboshima).

Tanimura y Horiuchi estaban principalmente a cargo de las voces, pero las voces principales no eran ni una ni la otra (voces gemelas), y ambas estaban casi en igualdad de condiciones.

Pasaron mucho tiempo en las primeras etapas sin cantar, pero hicieron un cover de "Nobody Now" de Woody Woo y se convirtieron en un éxito, seguido de una gran ruptura con "Winter Lightning", que los llevó al nuevo mundo de la música en su infancia en ese momento pasó a ser considerada una de las entidades centrales. Sin embargo, debido al tamaño de la diferencia, cuando aparecieron en las estaciones de radio locales, fueron presentados como "Esta es Alice, el grupo popular actual que debutó con el éxito "Fuyu no Lightning" (Tanimura dice, incluyendo una broma).

Cuando Anonymous inició su carrera, tanto ellos como otros fueron catalogados como canciones folklóricas, pero al agregar la batería pretendían diferenciarse de otros músicos de la misma época. Después de lanzar "Winter Lightning", desarrollaron su propio mundo sin estar sujetos al marco folk y poco a poco ganaron seguidores. La melodía gradualmente se volvió más rockera y los músicos de acompañamiento se convirtieron en una banda de pleno derecho con guitarras eléctricas, sintetizadores, etc., y la banda realizó llamativas actividades en el escenario.

De esta manera, Alice se había desviado por completo de la línea de cantantes folk en el momento de su formación, pero durante su pausa en 1981, regresaron a sus raíces y actuaron solo con ellos tres, sin coro ni músicos de acompañamiento.

Durante su apogeo, no participó en el "NHK Kohaku Uta Gassen". Esto se debe a que había solicitado una audición para un programa de la NHK como Alice, pero fue rechazada, por lo que "la rechazó por despecho".

En abril de 2019, Tanimura apareció en “Masahiko Kamiyanagi Asaborake” y le preguntaron: “Honestamente, ¿cómo nos llevamos los tres (a pesar de que tenemos diferentes estilos musicales y todo)”, y él respondió: “No estaríamos hacer tanto si no estuviéramos en buenos términos. “Es como una vida matrimonial, y si estamos juntos todos los días, podemos ver los puntos buenos y los defectos de cada uno. Pero los maridos y las esposas sí lo están. El grupo estaba en esa situación, y era natural que tuvieran gustos diferentes en términos de musicalidad y comida, pero no eran exactamente egoístas. Un grupo genial”, dijo.

Doa

Doa (バンド, leído como “doe-ah”) es una banda de rock japonesa bajo el sello Giza Studio. La banda lleva el nombre de una sola letra de los nombres de cada uno de sus miembros: Daiki Yoshimoto, Shinichiro Ohta y Akihito Tokunaga.

Antes de la formación de la banda, Akihito y Shinichiro estuvieron activos como músicos durante los años 90. Akihito proporcionó arreglos para varios artistas de Being Inc., apoyo de guitarra en apariciones en vivo en televisión y fue el vocalista líder de la banda XL. Shinichiro fue guitarrista y compositor de las bandas Baad y Rad Hammer.

En junio de 2004, la banda debutó con el mini álbum “Deadstock” bajo el sello independiente Tent House. En julio de 2004, hicieron su debut importante con el sencillo *Hi no Tori no you ni* bajo el importante sello musical Giza Studio. Akihito está en la producción de composiciones y arreglos, Shinichiro está en la producción de letras y Daiki a veces proporciona letras en inglés en las pistas del lado B de su sencillo.

En 2008, su sencillo *Glass no Highway* debutó en el número 7 en Oricon Daily Singles Charts, lo que lo convierte en su mejor sencillo debut durante su carrera a partir de 2019. El sencillo fue promocionado como tema final de la serie de televisión de anime Golgo 13.

En 2010, participaron en el álbum de versiones navideñas “*Christmas Non-Stop Carol*” junto con otros artistas de Giza y Tent House.

En marzo de 2011, lanzaron el último sencillo en CD *Now and Forever*, luego lanzaron solo sencillos digitales. El mismo mes, hicieron su primera gira en vivo *Doa Live “open_door”* en la primavera de 2011 y durante el evento lanzaron el sencillo digital no pago *We are one*.

En los años 2012-2016, durante sus presentaciones en vivo vendieron artículos de caridad para donar a las víctimas del Gran Terremoto del Este de Japón con un apoyo financiero total de más de un millón de yenes.

En 2017, después de trece años de su debut, lanzaron su primer DVD en vivo, *Doa 12th Winter Live “open_door” 2016*.

En 2019, para la celebración del 15º aniversario de su debut, tienen programado lanzar tres álbumes recopilatorios que constan de una selección de pistas basada en las consultas de los fans. Como parte de la promoción, lanzarán tres sencillos digitales que formarán parte de cada álbum recopilatorio incluido como una nueva canción.

En 2023, anunciaron su salida del sello Giza Studio y a partir de septiembre se convertirán en autónomos bajo la empresa Floodlight. El anuncio se realizó en su sitio web oficial.

Happy End

Happy End (はっぴいえんど) fue una banda japonesa de folk rock activa desde 1969 hasta 1972. Compuesta por Haruomi Hosono, Eiichi Ohtaki, Takashi Matsumoto y Shigeru Suzuki, el sonido pionero de la banda fue considerado como vanguardista para la mayoría. Se les considera uno de los artistas más influyentes de la música japonesa. MTV describió la música de Happy End como “rock con manchas psicológicas en los bordes”.

Cuando su banda Burns necesitaba un bajista, el baterista Takashi Matsumoto contactó a Haruomi Hosono, un estudiante de la Universidad de Rikkyo de quien escuchó que era bastante hábil. Después de tocar juntos, Hosono finalmente invitó a Matsumoto a unirse a la banda de rock psicodélico Apryl Fool, que el baterista describió como influenciada por bandas como Vanilla Fudge, "sonidos realmente progresivos para la época". Cuando su teclista, Hiro Yanagida, comenzó a interesarse más por música como Buffalo Springfield y el sonido de la costa oeste que se estaba volviendo popular, Matsumoto dijo que Hosono también se interesó y "comenzamos a cambiar hacia ese estilo". En octubre de 1969, Hosono y Matsumoto formaron un grupo llamado Blue Valentine (ヴァレンタイン・ブルー) justo después de que Apryl Fool se disolviera. En marzo de 1970, Hosono, Matsumoto y Shigeru Suzuki contribuyeron al álbum *Niyago* de Kenji Endo. El grupo cambió su nombre a Happy End y fue la banda de acompañamiento de Nobuyasu Okabayashi, actuando en su álbum *Miru Mae ni Tobe*. La banda comenzó a grabar su propio álbum en abril de 1970. Matsumoto declaró que en el momento en que comenzó Happy End, estaban influenciados por Moby Grape, Buffalo Springfield y Grateful Dead.

Su álbum debut homónimo (escrito en japonés como はっぴいえんど) fue lanzado en agosto en el sello discográfico experimental URC (Underground Record Club). Este álbum marcó un importante punto de inflexión en la historia de la música japonesa, ya que desató lo que se conocería como la "Controversia del rock en idioma japonés" (日本語ロック論争, *Nihongo Rokku Ronsō*). Hubo debates muy publicitados entre figuras prominentes de la industria del rock japonés, en particular los miembros de Happy End y Yuya Uchida, sobre si la música rock cantada íntegramente en japonés era sostenible. Anteriormente, casi toda la música rock popular en Japón se cantaba en inglés. El éxito del álbum debut de Happy End y el segundo, *Kazemachi Roman,* lanzado un año después, demostró la sostenibilidad del rock en japonés en Japón.

Para su tercer álbum, también titulado *Happy End* (esta vez escrito en alfabeto latino), firmaron con King Records y grabaron en 1972 en Los Ángeles con Van Dyke Parks como productor. Aunque Hosono describió más tarde el trabajo con Parks como "productivo", las sesiones del álbum fueron tenues y los miembros de Happy End estaban desencantados con la visión de Estados Unidos que habían anticipado. También fue evidente una barrera del idioma junto con la oposición entre el personal del estudio de Los Ángeles y Happy End, lo que frustró aún más al grupo. Estos sentimientos fueron transmitidos en el tema de cierre "Sayonara America, Sayonara Nippon", que recibió algunas contribuciones de Parks y el guitarrista de Little Feat, Lowell George. Como explicó Matsumoto: "Ya nos habíamos rendido con Japón, y con esa canción, también estábamos diciendo adiós a Estados Unidos; no íbamos a pertenecer a ningún lugar". Si bien la banda se disolvió oficialmente el 31 de diciembre de 1972, el álbum fue lanzado en febrero de 1973. Tuvieron su último concierto el 21 de septiembre de 1973.

Después de separarse, los cuatro miembros continuaron trabajando juntos y contribuyendo a los álbumes y proyectos solistas de cada uno. Hosono y Suzuki formaron Tin Pan Alley con Masataka Matsutoya, antes de que Hosono comenzara el acto pionero de música electrónica Yellow Magic Orchestra y Suzuki continuara trabajando como guitarrista y músico solista. Matsumoto se convirtió en uno de los letristas más exitosos del país y Ohtaki trabajó como compositor y solista, lanzando uno de los álbumes más vendidos y aclamados por la crítica de Japón, *A Long Vacation,* en 1981. Happy End se reunió para una actuación única en el concierto del Aniversario Internacional de la Juventud All Together Now (国際青年年記念 ALL TOGETHER NOW) el 15 de junio de 1985, que fue lanzado como el álbum en vivo *The Happy End* más tarde ese mismo año.

En 2002 se lanzó un álbum llamado *Happy End Parade ~Tribute to Happy End~* y compuesto por versiones de sus canciones de diferentes artistas. Hosono participó en la selección de los contribuyentes y en la versión de Kicell de "Shin Shin Shin", Matsumoto determinó la portada y título, y Suzuki participó en la versión de Yōichi Aoyama de

“Hana Ichi Monme”. En 2003, su canción “Kaze wo Atsumete” apareció en la película estadounidense *Lost In Translation* y en su banda sonora.

Eiichi Ohtaki murió el 30 de diciembre de 2013 a causa de un aneurisma disecante a la edad de 65 años. Para el álbum tributo de 2015 *Kazemachi de Aimashō*, que conmemora el 45 aniversario de Matsumoto como letrista, Matsumoto, Hosono y Suzuki grabaron el inédito “Shūu no Machi” (驟雨の街). Del 21 al 22 de agosto de 2015 se celebró un concierto especial de dos días para el mismo aniversario en el Foro Internacional de Tokyo con la participación de numerosos artistas. Matsumoto, Hosono y Suzuki abrieron cada día interpretando “Natsu Nandesu” y “Hana Ichi Monme”, seguidos inmediatamente por “Haikara Hakuchi” con Motoharu Sano. También cerraron los shows con “Shūu no Machi” y finalmente “Kaze wo Atsumete” junto a otros artistas.

Los tres miembros supervivientes de Happy End se reunieron nuevamente del 5 al 6 de noviembre de 2021 para un concierto de dos días, que también contó con muchos otros artistas, en el Nippon Budokan para celebrar el 50 aniversario de Matsumoto. También en 2021, la banda de Suzuki, Skye, grabó la canción inédita de Happy End “Chigiregumo” (ちぎれ雲) para su álbum homónimo.

A Happy End se le atribuye ser el primer acto de rock en cantar en japonés. Matsumoto reflexionó más tarde que: “Había dos cadenas de música en aquella época. Tenías *kayōkyoku*, música pop japonesa de estilo antiguo que ya existía, y luego sonidos de grupo. Había bandas vinculadas a esta última” movimientos como The Golden Cups y The Spiders, que estaban activos en la escena de Yokohama, que era una comunidad musical realmente interesante porque tenía una gran influencia estadounidense debido a la base naval en la cercana Yokosuka. Sus singles tendrían una cara A, eso. Era más como *kayōkyoku*, pero la cara B tendría algo más psicodélico, más rock genuino. Esa brecha entre las dos partes nos pareció extraña a mí y a los otros miembros de Happy End, así que decidimos no preocuparnos por si lo que creamos. “Solo queríamos hacer algo original. Si haces algo original, probablemente sea mejor cantarlo en japonés”. Aunque, sí notó que Hosono inicialmente había sentido que debían cantar en inglés; “Creo que Hosono-san tenía la intención de querer hacer algo que fuera más allá de Japón. Para mí, quería compartir algo que fuera bueno sobre la vida cotidiana japonesa. Esa fue la base de mis letras. Es algo que es interesante para gente incluso más allá de Japón, pero en realidad creo que habría necesitado un traductor realmente bueno para conectar”.

Según el crítico musical Ian Martin, Happy End fue pionero en un estilo de composición que combinaba letras en japonés con folk rock de influencia occidental en una forma rítmica de una sola sílaba y una nota. En 2012, Michael K. Bourdaghs escribió: “Para Matsumoto, el idioma japonés era sobre todo una fuente de materia prima para su uso en la experimentación (...) para Happy End, el idioma japonés funcionó no como un depósito de tradición o identidad sino como una lengua alienada y alienante: una fuente de ruido”. La cantautora Sachiko Kanenobu escribió que “tenían una forma poética de escribir que nunca antes había formado parte de la música rock japonesa”.

La música de Happy End ha sido citada como uno de los orígenes del “J-pop” moderno, y cada miembro continúa contribuyendo a su desarrollo después de la disolución del grupo. La banda también es considerada progenitora de lo que se convertiría en el estilo “City Pop”. Masataka Miyanaga, crítico musical japonés y fundador y profesor de la Universidad Beatles en la Universidad de Kanazawa, escribió que, dado el impacto que tuvieron, no sería exagerado llamar a Happy End los “Beatles japoneses”. Matsumoto dijo: “Literalmente no tuvimos promoción y dejaron de vender nuestros álbumes poco después de su lanzamiento; todo lo posterior fue una reedición. Pero lo importante de Happy End es que los padres se lo muestran a sus hijos. Los trabajadores se lo muestran a los nuevos compañeros de trabajo. Los estudiantes mayores lo comparten con los compañeros más jóvenes. Así es como se ha transmitido nuestra música”.

En 2003, HMV Japan clasificó a Happy End en el puesto número 4 en su lista de los 100 actos pop japoneses más importantes. Ohtaki y Hosono también aparecen en la lista como solistas, ocupando el puesto 9 y 44 respectivamente. En septiembre de 2007, *Rolling Stone Japan* nombró *a Kazemachi Roman* como el mejor álbum de rock japonés de todos los tiempos. También fue nombrado número 15 en la lista de 2009 de *Bounce* de 54 álbumes de rock japoneses estándar.

Kaguyahime

Kaguyahime es una banda formada en 1970. La segunda y actual "generación" de la formación de la banda está formada por tres hombres: Kōsetsu Minami (voz y guitarra), Shōzō Ise (voz y guitarra) y Panda Yamada (voz y bajo). Su sencillo revolucionario fue "Kandagawa" ("Río Kanda"). Lanzado en septiembre de 1973, llegó al primer lugar de la lista Oricon y sigue siendo su mayor éxito con 1,6 millones de copias vendidas.

En 1970 Kosetsu Minami, Shinichiro Mori y Sanpei Oshima hicieron su debut como Minamiko Setsu y Kaguya Hime (primera temporada de Kaguyahime). Entre sus obras representativas se incluye "Dunk Kaguyahime". El nombre del grupo fue cambiado a Minami Kosetsu y Kaguyahime después del sencillo "Modulation Tabarazaka". "Drunken Kaguyahime" y "Modari Tabarazaka" se ubicaron dentro del top 100 en la lista Oricon.

Después de un año de actividades, con tres sencillos y un álbum dejados atrás, sus actividades como miembros de primera generación terminaron. Mori trabaja como banquero en su ciudad natal, y Oshima también trabaja como eventer en su ciudad natal, tomando un camino diferente al de Minami. Después de que Mori se retirara, él y Oshima reanudaron sus actividades como el "Primer Kaguyahime" por separado de Minami. Es una personalidad del programa local de Oita Broadcasting Radio "Folk Thirteenth Night - Still Youth".

En 1971 se forma Kaguyahime (Kaguyahime de segunda generación) con Kosetsu Minami con Shozo Ise, que era su tercer año en la escuela secundaria, y Panda Yamada, que acababa de dejar el grupo folklórico universitario "Shreks".

El 25 de septiembre de 1971 re-debutó con el sencillo "Seishun".

En marzo de 1972 el tema principal "Umi no Triton" del anime televisivo "Umi no Triton" (Asahi Broadcasting/TBS) es lanzado como sencillo por Rika Sudo/Kosetsu Minami y Kaguyahime. Imágenes de acción en vivo de Rika Sudo y Kaguyahime cantando esta canción se utilizaron en la apertura del programa (primeros seis episodios) o al final (séptimo episodio en adelante).

El 20 de abril de 1972 se lanzó el álbum "Hajimemashite". Producido con la cooperación de Takuro Yoshida y otros, vendió 50.000 copias.

Septiembre de 1973: lanzamiento del sencillo “Kandagawa”. La canción obtuvo el apoyo de los oyentes en las transmisiones nocturnas y fue cortada como sencillo, convirtiéndose finalmente en su mayor éxito, vendiendo 1,6 millones de copias. Se le acercó para participar en el NHK Kouhaku Uta Gassen ese año, pero como la palabra “Craypas” que aparecía en la letra era una marca registrada, le pidieron que cambiara el nombre a “Crayon” y declinó. “Kandagawa” fue posteriormente llevada al cine por Toho, pero Kosetsu Minami dice que la imagen del personaje principal era muy diferente de la canción.

Kosetsu Minami estaba pensando en “Adiós a 22 años” o “Nagori Yuki” como su próximo sencillo, pero como ya se había decidido que sería llevado al cine, la discográfica decidió unilateralmente lanzarlo. “Akachochin” (el nombre del grupo fue cambiado a “Kaguyahime” de esta canción). Después de eso, los deseos de los artistas continuaron siendo ignorados, como cuando “Imouto” se convirtió en sencillo debido a que se hablaba de convertirlo en una película, y se dice que esta fue la razón de su disolución.

Finalmente, el 12 de abril de 1975 se disolvió, después de un concierto final celebrado en el Auditorio Kanda Kyoritsu de Tokyo. Kosetsu Minami y Panda Yamada continuarán con sus actividades musicales como solistas, y Shozo Ise como Kaze. Su último álbum doble “Kaguyahime Forever” permaneció en el top 100 de la lista de LP de Oricon durante 186 semanas.

Nagisa ni ite

Nagisa Ni te (渚にて) es un dúo de folk rock psicodélico. El nombre del grupo se traduce como “en la playa”. Shinji Shibayama, fundador del grupo, y miembro anterior de Idiot O'Clock y Hallelujahs, también es propietario de Org Records, que ha lanzado álbumes de grupos como Maher Shalal Hash Baz y Naoki Zushi. Tori Kudo, miembro de Maher Shalal Hash Baz, describió al grupo como:

“Las canciones mundanas desnudas basadas en el rock progresivo de Nagisa Ni te, que se cantan no tanto de forma deliberada como seria, en su playa del amor, ahora llenan un vacío en algún lugar entre la alta fidelidad underground y la lo-fi superficial”.

Masako Takeda es la otra mitad del dúo y es la novia de Shibayama desde hace mucho tiempo.

Shibayama y Takeda son los miembros principales del grupo, pero a menudo emplean una formación de miembros invitados que contribuyen a su música. Los más consistentes son Ikuro Takahashi, Eiji Tanaka, Naoki Zushi, Soichiro Nakamura y miembros ocasionales de Maher Shalal Hash Baz.

Las letras del grupo tratan en gran medida de la naturaleza, con una instrumentación sencilla y basada en el estado de ánimo. Se les ha comparado con Pink Floyd, Tim Hardin, Tim Buckley, Nick Drake, Neil Young y Velvet Underground, con ocasionales “enloquecimientos” largos.

- Techno-pop y electrónica

Varios músicos japoneses comenzaron a experimentar con el rock electrónico a principios de los años 1970. El más notable fue el internacionalmente reconocido Isao Tomita, cuyo álbum de 1972 Electric Samurai: Switched on Rock incluía interpretaciones con sintetizador electrónico de canciones de rock y pop contemporáneo. Otros ejemplos tempranos de discos de rock electrónico incluyen el álbum de folk rock y pop rock de Inoue Yousui Ice World (1973) y el álbum de rock psicodélico progresivo Benzaiten (1974) de Osamu Kitajima, los cuales involucraron contribuciones de Haruomi Hosono, quien más tarde fundó el grupo de música tecno pop “Yellow Magic Band” (más tarde conocido como Yellow Magic Orchestra) en 1977.

Tecno-pop (en España) o techno-pop fue el término que se utilizó en los años 80 para designar los temas de sonido synth-pop y electropop, que, al fusionarse con otras escenas, dieron lugar a dos vertientes principales, una con influencias Dance-rock del movimiento new romantic y otra con influencias Eurodisco y Hi NRG.

El *tecno-pop* tiene sus propias tendencias estilísticas que lo hacen un subgénero propio del synth-pop. Entre ellas el uso exclusivo de instrumentos electrónicos (hecho que llevaba a ser destacado ostentosamente en las carátulas de los discos), el empleo de ritmos mecánicos, arreglos vocales como contrapunto a la artificialidad de los sintetizadores y uso del ostinato en la composición.

Prophet-5 (1978), el primer sintetizador polifónico con memoria de tono

Fue el inicio de las nuevas tecnologías, con una imagen juvenil de los grupos con sonido futurista siendo la evolución que daría paso a la música de baile electrónica. Haciendo uso de sofisticadas vestimentas y nombres, siempre con connotaciones afrancesadas, Cabaret Voltaire, Depeche Mode y Visage, entre otros, ofrecieron un legado histórico y de incalculable valor creativo a las futuras generaciones de la cultura Techno, Pop y Dance.

Con el paso de los años el término fue cayendo en desuso, sobre todo para referirse a grupos posteriores, probablemente por su posible confusión con la música techno, y es común referirse retrospectivamente a esta etapa de la música como synth pop.

El estilo fue muy popular durante la primera mitad de la década de los 1980s, con ritmos alegres y marcados que, retrospectivamente, podrían ser considerados como otra fuente de inspiración de los incipientes Dance pop, House y Techno.

Se dice que el término tecnopop apareció por primera vez en 1978 cuando Joe Aki, un crítico de rock que publicó Rock Magazine en Osaka, lo utilizó en una reseña del álbum de Kraftwerk ”Human Demolition”. Se dice que Ryuichi Sakamoto, a quien le gustó esta palabra acuñada, apareció en varios medios y la utilizó, haciéndola popular entre el público en general. En una entrevista para el número de enero de 1981 de City Road, Haruomi Hosono, miembro de YMO, respondió a la pregunta: “¿Qué pasa con el auge del tecno-pop de los medios de comunicación en Japón?”, “en primer lugar, YMO es un lenguaje que comenzó negando que hoy en día no podemos comunicarnos a través de palabras, ni siquiera entre hombres y mujeres, por lo que no deberíamos definirnos arbitrariamente con el término 'tecno-pop'. Yoichi Shibuya transmitió “Trans Europe Express” y “The Robots” de Kraftwerk en NHK-FM. En la década de 1980, Afrika Bambaataa lanzó una canción con Kraftwerk”.

La primera caja de ritmos de la historia, la Roland TR-808 (1980). YMO estaba utilizando un prototipo de máquina de prelanzamiento

Cuando comenzó el auge de YMO en 1979, después de YMO. Ese mismo año, P-MODEL, Hikashu y Plastics se presentaron como las “Tres Grandes Casas Tecnológicas”.

El trasfondo de la tendencia tecno pop es la característica “ligereza” de la subcultura de la época, y se ha señalado que era una antítesis de la cultura hippie y los movimientos estudiantiles de los años 1970. Noi Sawaragi analiza la ligereza del tecnopop en un ensayo titulado “Yellow Magic”, afirmando que el tecnopop fue una forma para que Japón rompiera con la oscuridad y la pesadez de la cultura de los años 1960 y principios de los 1970 (movimientos estudiantiles, gekiga, etc.).

Otras bandas de tecno-pop durante el boom fueron Juicy Fruit (producida por Haruo Chikada, como Hikashu), que tuvo un éxito con “Koi no Bench Seat”, Chakra, que incluía a Mishio Ogawa, y Junko Ohashi & Mi There, artistas

como Ippudo de Masami Tsuchiya, que había compuesto canciones funk en la estación central de Noya. Kan Takagi y Kenzo Saeki también formaron grupos de tecno-pop, pero no fueron transmitidos por la radio y el grupo fracasó.

También se lanzaron “canciones techno” de ídolos y celebridades. Algunas de estas canciones son producidas por Ryuichi Sakamoto y otros. Los sellos principales que fueron responsables del boom incluyen el sello ¥EN de Alpha Records, donde YMO y Jun Togawa eran miembros.

A Kraftwerk, que llegó a Japón por esta época, le gustó el término “techno pop” y planeó lanzar un álbum en 1983 titulado “TECHNO POP”, pero fue archivado y en 1986 lanzó “Electric Café” Fue retitulado y lanzado. Esto incluye una canción titulada “TECHNO POP”. Después de que los Buggles tuvieran un éxito con “The Tragedy of a Radio Star” en 1979, lanzaron la canción “TECHNOPOP” en la cara B de su sencillo “CLEAN CLEAN” en 1980. También se incluyó en la versión remasterizada de 1999 de “AGE OF PLASTIC”. En Europa y Estados Unidos, a principios de los años 1980, Gary Numan, M, Lips, Human League, Soft Cell y otros produjeron éxitos estadounidenses de “synth pop”. Gary Numan “Cars”, M “Pop Music”, Lips “Funky Town”, Human League “Don't You Want Me”, Soft Cell “Tainted Love”, Maniobras orquestales en The Dark (OMD), “La tragedia de Enola Gay”. ”New Europeans” de Ultravox y “Sweet Dreams” de Eurythmics son éxitos representativos de la época. “Don't Stop the Music” (1981) de Yarbrough & Peoples tiene voces conmovedoras, por lo que es mejor pensar en él como un grupo de R&B que incorpora techno en lugar de techno-pop.

Debido en parte a la influencia del segundo boom de las bandas ocurrido alrededor de 1985, el techno pop y las canciones techno desaparecieron de la escena musical principal. PSY・S, quien hizo su debut en tecno-pop en esta época, también cambió rápidamente a una forma musical que pone el sonido de una banda de rock a la vanguardia. Por esta época, apareció música que “hace pleno uso de sintetizadores, pero es diferente del techno pop”, como el rock digital como TM NETWORK y Access, y música new age como Kitaro y Himegami.

YAMAHA DX7 (1983), un sintetizador típico utilizado desde el último boom del techno pop hasta el período del boom de las bandas

Mientras tanto, al mismo tiempo, artistas con un fuerte sabor tecno-pop hacían sentir su presencia en medio del boom de las bandas indie impulsado por revistas de subcultura como Takarajima. Los discos de Uchoten y otros liderados por Kera fueron introducidos en todo el país por Captain Records, que está afiliado a Takarajimasha, y discos como Karate Bakabon y Seikatsu, que pertenecen a Nagomu Records, que fue fundado por Kera de Uchoten, también causaron sensación en el mercado. Canciones como “Benikujira” de Uchoten y la versión tecno-pop de “Sherry ni Kuchizuke” de la unidad “Long Vacation”, que Kera formó más tarde, han sido lanzadas en sellos importantes y son bien conocidas en público en general.

Al mismo tiempo, los videojuegos y los juegos de ordenador también estaban en auge, y mucha gente empezó a recurrir a la música de juego que se reproducía en los juegos, es decir, música instrumental que utilizaba tonos de sintetizador. Como “Invader Game” se incluyó en el primer álbum de YMO, la gente de la escena techno pop ha estado involucrada desde los primeros días de la escena musical de los juegos. En 1985, GMO Records se estableció como el primer sello especializado en música de juegos en Alpha Records, que también era propietario del sello ¥EN.

Uno de los géneros que reemplazó al tecno-pop y se convirtió en la corriente principal de la música electrónica es el techno. Se hizo popular en todo el mundo después de 1988, y Ken Ishii y Takkyu Ishino se hicieron famosos en Japón. Life Change Denki Groove se centró inicialmente en la música house y rap, pero a partir de la década de 1990, cuando Ishino conoció el movimiento acid, el grupo se volvió más tecnocéntrico y en 1997 lanzaron “Shangri-La”, un golpear. También se lanzó un álbum planificado de remezclas de canciones tecno-pop de artistas tecno británicos como 808 State, The Orb y Orbital.

Aunque hubo un movimiento por parte de los fabricantes de instrumentos musicales para hacer que los sintetizadores fueran más baratos y más populares, no tuvieron un impacto directo en el resurgimiento del tecno-pop hasta finales de los años 1990.

Sin embargo, dentro del grupo Shibuya se ha producido música similar al techno pop, que se hizo popular a principios de la década de 1990 e influyó en el techno pop y el pop futuro del siglo XXI no llamó la atención porque divergía de la tendencia de la época, que buscaba la frescura como la de la familia Komuro, y es difícil decir que tuvo una gran influencia en la escena musical posterior. Por lo tanto, el techno-pop Shibuya-kei se trata más como música de Oparts.

Casio CZ-101 (1984), comúnmente conocido como Casiotone, era muy económico, por lo que contaba con el apoyo principalmente de músicos independientes como Takkyu Ishino

El tecnopop volvió a ser popular principalmente en la escena de la música independiente, y se hizo popular en algunas partes de Tokyo con el álbum recopilatorio "Tokyo NEW WAVE OF NEW WAVE '98" lanzado en 1998. El techno pop y el futuro pop estuvieron formados por varios músicos, entre ellos MOTOCOMPO, que participaron en el mismo. Además, en la escena de la música techno, KAGAMI ganó popularidad al lanzar música de baile orientada al techno-pop que hacía uso completo de sintetizadores y vocoders.

Perfume, una unidad producida por Yasutaka Nakata, quien estuvo activo en CAPSULE, ha lanzado un sencillo en un sello independiente en Tokyo, que incluye una versión de la exitosa canción de Juicy Fruit "Jenny wa Goki Naname". El renovado atractivo del techno pop está empezando a hacerse notar. Perfume obtuvo reconocimiento general en 2007 cuando aparecieron en el comercial "Polyrhythm", y en 2008, su álbum "GAME" se convirtió en la primera "unidad de techno-pop" en clasificarse en las listas de Oricon en un cuarto de siglo desde YMO. Encabezó las listas semanales. En ese momento, no sería exagerado decir que las obras de Perfume eran el único tecno-pop contemporáneo para el público en general, dejaron una impresión muy fuerte y crecieron hasta convertirse en una unidad popular a nivel nacional sin convertirse en una sola. El segundo boom del techno pop que se inició durante este período le debe mucho a Yasutaka Nakata, y aparecieron muchos seguidores, entre ellos Aira Mitsuki y Sweet Vacation, que abogaban por la "segunda generación del techno pop". Además, se realizaron diversas clasificaciones, como "tipo espumoso" y "tipo pico pico". Todos ellos heredaron el aire urbano y moderno que se originó en el estilo neo-Shibuya. El technopop tiene una gran afinidad con el DTM, que se hizo popular casi al mismo tiempo, y con la llegada de VOCALOID, se hizo posible sintetizar voces, lo que significó que la producción ahora se podía completar con una sola computadora portátil en una configuración mínima, se empezó a producir una gran cantidad de música similar en el mundo del DTM japonés. Este tipo de música tuvo una gran influencia en los músicos que surgieron de la escena musical online en la década de 2010.

Con la mayor difusión de los sintetizadores y los PC en la escena de la música indie, están activos artistas de tecno-pop como Urban Garde y FLOPPY, y sellos especializados como T4P Records y Usagichan Records. El resurgimiento del tecno-pop que comenzó en la década de 2000 comenzó a verse como un género de J-Pop en la década de 2010. En 2011, "PONPONPON" de Kyary Pamyu Pamyu se convirtió en un éxito en Japón y se hizo conocido en algunos países fuera de Japón a través de sitios de videos. Desde entonces, ha gozado de una popularidad explosiva en todo el mundo a lo largo de la década de 2010.

En la década de 2010, el dubstep y otros géneros "bakibaki" ganaron atención, y no solo el techno pop sino también el EDM comenzaron a atraer atención en Japón. Sin embargo, se diferencia de las tendencias del EDM en el extranjero, como Susel perfume canciones de techno-pop pesimistas fueron recibidos y tratados como "representantes de Japón" cuando fueron invitados a conciertos en el extranjero.

El boom de YMO de 1979 no resultó en el surgimiento de las "tres grandes familias techno" de P-MODEL, Hikashu y Plastics, y sus orígenes son completamente diferentes. P-MODEL era una banda de rock progresivo Mandrake, que Susumu Hirasawa había formado desde la escuela secundaria (1973), cambió a un estilo que sincronizaba sonidos electrónicos y sonidos de la banda, pero los miembros cambiaron y buscaron música techno como dark techno, new wave, y techno asiático hasta el cese de actividades en 2000. Hikashu fue nombrado en 1978 cuando Koichi Makigami, quien era originario del campo del teatro, cambió su nombre de compañía de teatro, y más tarde Koichi Makigami y Hikashu traspasaron los límites del tecno-pop hacia la música de vanguardia se expandió a los campos de la música, el rock de vanguardia y el free jazz. The Plastics fue una banda formada en 1976

por diseñadores de moda liderados por Hajime Tachibana, y exhibieron una ligereza que estuvo por delante de Japón durante el período de la burbuja, e incluso realizaron giras por los Estados Unidos.

YMO reunida en la década de los 2000 (2008)

Según Koichi Makigami de Hikashu, hay una clara diferencia entre YMO y las tres principales familias de techno. Hideki Matsutake instaló el equipo de YMO, incluida la programación de sintetizadores, y el equipo fue alquilado para uso profesional, que podían comprar e hicieron todo ellos mismos. Además, YMO y las tres familias techno tenían una rivalidad, por lo que no era como si estuvieran en malos términos, pero debido a los antecedentes históricos de ese momento, se decía que hablaban mal entre sí en las entrevistas.

Techno Kayo

Fue influenciado por el boom del tecno-pop y la nueva ola representado por el boom de YMO en ese momento, y se hizo popular a medida que se introdujeron arreglos de estilo tecno-pop en la música popular, como las canciones de ídolos.

Cabe señalar que no se comercializó como un género llamado en ese momento "canciones techno", sino más bien una especie de retrónimo. Por lo tanto, no existe una definición estricta y se refiere a canciones populares que tienen un aire "tecno" que hace un uso intensivo de sintetizadores y percusión. Se le llamó "Sonido Pico Pico" por el tono de los sintetizadores analógicos de la época.

Los sintetizadores Korg y Yamaha y los tambores sintetizadores Simmons se introdujeron experimentalmente en el mundo de la música japonesa en 1977.

En 1980, Kyohei Tsutsumi proporcionó "ROBOT" a Ikue Sakakibara, y el arreglo "bubblegum techno" de Motoki Funayama (Yukhiro Takahashi) dio a conocer las "canciones techno" al público en general.

Después del auge del tecno-pop y el synth-pop en la década de 1980, músicos de tecno-pop como Haruomi Hosono y Ryuichi Sakamoto de YMO, Keiichi Suzuki y Yoshiaki Shirai de Moon Riders, Kenji Omura y Seiji Toda se convirtieron en cantantes de canciones populares de ídolos. En años posteriores, las canciones que proporcionó se llamaron "canciones techno".

En 1980, el sencillo debut de Juicy Fruit, "Jenny wa Goki Naname", producido por Haruo Chikada, se convirtió en un éxito. Seiji Toda hizo su debut produciendo Juicy Fruit y luego formó la banda tecno-popular FAIRCHILD con el cantante ídolo YOU.

Después de la década de 1990, las canciones populares que utilizaban sintetizadores y teclados se volvieron comunes, y el género de las "canciones techno" también desapareció. Los artistas de Avex, que causaron furor en los

años 90 con el llamado “sonido Komuro”, también hicieron un uso intensivo de sintetizadores y entradas, pero nunca fueron llamados “canciones techno”.

Desde la década de 2000, los sintetizadores digitales y el DTM se han vuelto algo común, y se ha vuelto común su uso en la producción de canciones populares y J-POP. El linaje de las antiguas “canciones techno” sería heredado por Perfume producido por Yasutaka Nakata y Kyary Pamyu Pamyu.

En 1999, P Vine lanzó ocho CD que contenían canciones de “canciones techno” de las principales compañías discográficas bajo la supervisión de Kuniaki Yagura y Kenichi Yasuda. Esta serie de CD dio a conocer al público el término y el concepto de “canciones techno”. P Vine lanzó varios CD de la serie “Techno Kayo” al año siguiente, 2000. Los CD de la compañía sirvieron como una oportunidad para redescubrir y reevaluar canciones y artistas de los años 80 que anteriormente habían sido infravalorados y enterrados.

En 2005, se lanzaron “Yellow Magic Popular Song”, que incluye canciones escritas, compuestas y producidas por miembros de YMO, y “Techno Magic Popular Song”, que incluye canciones escritas, compuestas y producidas por personas distintas a YMO. Al año siguiente, en 2006, se lanzó la serie de CD “Moonriders' Good Work!” que contiene canciones escritas por Moonriders. Ambas obras contienen ejemplos representativos de canciones techno.

Future Pop

Es un término acuñado por Ronan Harris de VNV Nation (del Reino Unido/Irlanda, ahora Hamburgo) y Stefan Gross de Apoptygma Berzerk (Noruega) para expresar el estilo de música creado por su banda. La escena principal está principalmente en Alemania, y en Japón, el nombre EBM (originado en Bélgica), que es el origen del mismo, no es muy conocido, por lo que aún no ha echado raíces. Además, aunque he mostrado el país como referencia, el aspecto de que surgió de la influencia global mutua tampoco se comunica bien en Japón.

Neo-Shibuya-kei a veces se llama pop del futuro en Japón, pero no existe una conexión directa. La primera aparición en Japón fue el artículo especial “Future POP” en la revista “MARQUEE” vol.38 en agosto de 2003. El reportaje especial incluye entrevistas con Buffalo Daughter, COIL, etc., y reseñas de discos en la página del proyecto “noble y sus alrededores” centradas en el sello noble, y no especifica claramente el género de la música, sino más bien “MARQUEE”. Se presume que la palabra se usó para referirse a la música pop que parecía “nueva”.

“MARQUEE” tendrá un artículo especial titulado “23 (Future Pop) 23” en el próximo número, vol.39. Las características de los artistas son claras hasta cierto punto aquí, y se publican entrevistas con Capsule y Aprils, quienes comenzaron a serializar columnas en la revista desde el número anterior, y una conversación entre Yasutaka Nakata de Capsule y Betomonori Hayashi de Plus-Tech Squeeze Box. Puedes sentir la similitud con el estilo neo-Shibuya. En el mismo artículo especial, Masayuki Matsumoto, editor en jefe de MARQUEE, dijo: “La línea básica es ésta. Los niños de la generación que eran jóvenes alrededor de 1970, cuando los movimientos estudiantiles eran populares, ahora tienen poco más de 20 años”. Usó la palabra “pop del futuro” en katakana para definir no sólo la musicalidad sino también una “generación” que se sentía como una nueva era, como Yasutaka Nakata y Betomonori Hayashi.

Desde entonces, la misma revista presenta en cada número un artículo especial con el nombre “FUTURE POP” (aunque en el vol.41 está escrito en forma alfabética “FUTURE POP”), y a partir del vol.44, además de serializar Capsules, April's, Hazel Nuts Chocolate y Plus-Tech Squeeze Box comenzaron a serializar columnas al mismo tiempo, lo que dio como resultado una “Columna Pop del Futuro” en la que cada artista se hacía cargo de un cuarto

de página (cuatro grupos trabajando al mismo tiempo). Se puede decir que estos cuatro grupos son artistas que representan el "pop del futuro" de Japón tal como lo define "MARQUEE".

Además, gran parte de la música que ha sido reconocida y evaluada como techno pop en los últimos años, incluido Perfume, es similar al pop del futuro y no es necesariamente el mismo estilo musical que el techno pop que era popular a principios de los años 1980.

El 15 de agosto de 2018, Perfume, que ha estado buscando música pop con sentido del futuro, finalmente lanzó un álbum llamado "Future Pop".

Los años 80

Los primeros ejemplos de punk rock japonés incluyen SS, Star Club, Stalin, Inu, Gaseneta, Bomb Factory, Lizard (que fueron producidos por Stranglers) y Friction (cuyo guitarrista Reck había tocado previamente con Teenage Jesus and the Jerks antes de regresar a Tokyo) y los Corazones Azules. La escena punk temprana fue inmortalizada en una película por Sogo Ishii, quien dirigió la película *Burst City* de 1982 con un elenco de bandas y músicos de punk y también filmó videos para The Stalin. La escena independiente también incluyó un número diverso de artistas alternativos/post-punk/new wave como Aburadako, P-Model, Uchoten, Auto-Mod, Buck-Tick, Guernica y Yapoos (ambos con Jun Togawa), G-Schmitt, Totsuzen Danball y Jagatara, junto con bandas de ruido/industrial como Hijokaidan y Hanatarashi.

En la década de 1980, actos como Boøwy inspiraron lo que se llama "Band Boom" (バンドブーム, *Bando Būmu*), popularizando la formación de grupos de rock. En 1980, Huruoma y Ry Cooder, un músico estadounidense, colaboraron en un álbum de rock con Shoukichi Kina, impulsor de la mencionada banda okinawense Champloose. Les siguieron Sandii & the Sunsetz, quienes mezclaron aún más influencias japonesas y de Okinawa. Se formaron bandas de rock alternativo como Shonen Knife, Boredoms y The Pillows. Kurt Cobain de Nirvana admitió ser fan de Shonen Knife durante la gira de las chicas en Los Ángeles en 1991. Más tarde, Cobain le pidió a la banda que se uniera a ellas en una gira por los Estados Unidos, a lo que Shonen Knife aceptó.

Grupos icónicos

Boom boom Satellites

Boom Boom Satellites (ブンブンサテライツ) fue un dúo formado por el guitarrista y vocalista Michiyuki Kawashima y el bajista y programador Masayuki Nakano. Firmaron con Sony Music Entertainment Japan, con quien habían lanzado todos sus álbumes en Japón.

Kawashima y Nakano formaron la banda en 1990, se conocieron en la universidad y debutaron en Europa como una unidad de rock en 1997. Según una entrevista, el nombre se originó a partir de una canción de Sigue Sigue Sputnik.

En 1995, la música del grupo debutó en Japón en un álbum recopilatorio lanzado por Torema Records, también afiliado a Untitled Records. La compañía discográfica belga R&S Records lanzó su primer sencillo en Europa ese mismo año. Kawashima y Nakano también aparecieron en la revista europea *Melody Maker*, donde fueron elogiados como la combinación de The Chemical Brothers y The Prodigy. R&S Records lanzó su primer álbum, *7 Ignitions/Auto Re-Birth*, el 1 de abril de 1998, y el grupo actuó en un gran festival de música en junio siguiente. Luego, el grupo regresó a Japón. Boom Boom Satellites estuvo de gira con Moby durante tres meses en los Estados Unidos algún tiempo después, y artistas como Garbage también solicitaron remezclas al grupo.

El grupo ha contribuido con numerosas canciones a varias películas, comerciales y programas de televisión: en 2004, varias pistas del álbum del grupo, *Full of Elevating Pleasures*, contribuyeron a la banda sonora de la película de anime CGI *Appleseed*. En 2005, la canción "What Goes Around Comes Around" del álbum *Exposed*, apareció en un comercial de Dodge, y "Easy Action" se incluyó en la banda sonora de la película de anime *Vexille* de 2007. El mismo año, tocaron en el Reino Unido en el prestigioso festival de exhibición de la industria musical In The City. En 2008, la canción "Scatterin' Monkey" de su álbum *Out Loud* de 1998 apareció en la película *The Dark Knight* y "Shut Up and Explode" se convirtió en el tema de apertura de la serie de televisión de anime exclusiva de PlayStation Store y posterior. *Xam'd: Recuerdos perdidos* (亡念のザムド, *Bōnen no Zamudo*). En 2009, el sencillo "Back on My Feet" es un tema de apertura adicional para la transmisión televisiva de la serie (la transmisión televisiva cambia entre "Shut Up and Explode" y "Back on My Feet").

En 2009, la banda colaboró con Tahj Mowry y Flo Rida en una nueva versión de su tema "Kick It Out". La pista presentaba predominantemente la letra de Tahj Mowry y Flo Rida en los versos, mientras que el coro seguía siendo el mismo que en el lanzamiento original. Boom Boom Satellites agregó un nuevo verso propio que no está presente en el lanzamiento original. Se creó un video musical para el lanzamiento de la canción. Ese mismo año, Boom Boom Satellites lanzó un remix de la canción de Fact "A Fact of Life" en el álbum homónimo.

En enero de 2010, Boom Boom Satellites lanzó su primer álbum recopilatorio *19972007*. La banda lanzó un nuevo álbum de estudio en Japón, *To the Loveless*, el 26 de mayo de 2010, que incluía muchas pistas del EP *Back on My Feet*. También se lanzó una versión de edición limitada con un DVD extra. A finales de 2010, Boom Boom Satellites iniciaron una gira por América del Norte, comenzando con una actuación en la Comic Con de Nueva York. También lanzaron *Over and Over* (una versión abreviada de *1997-2007*) en Estados Unidos coincidiendo con la gira.

Masayuki Nakano actuando en Irving Plaza

En 2012, Boom Boom Satellites anunció que interpretarían el tema principal del quinto episodio de *Mobile Suit Gundam Unicorn*, titulado "Broken Mirror", para comenzar la conmemoración de su 15º aniversario desde su debut. También comenzaron un concurso de remezclas organizado por Nico Nico Douga, con el remix del ganador del gran premio de "Broken Mirror" incluido en su primer álbum de remezclas, *Remixed*. A esto le siguió el lanzamiento de la canción "Another Perfect Day" que se utilizó como tema principal de la película animada *Starship Troopers: Invasion*. Con el retraso del lanzamiento de *Remixed*, Boom Boom Satellites reveló que estaban lanzando internacionalmente sus recientes sencillos exclusivos para Japón. Antes del lanzamiento de *Remixed*, Boom Boom Satellites anunció que todo su catálogo anterior se había agregado a la iTunes Store de Japón.

Yoko Fukuda actuando con Boom Boom Satellites en Irving Plaza

Para celebrar su 15º aniversario juntos, Boom Boom Satellites lanzaron su octavo álbum de estudio *Embrace* el 9 de enero de 2013. Para su primer sencillo promocional del álbum, el dúo grabó una versión de "Helter Skelter" de los Beatles como su primera canción, alguna vez portada de cualquier otro artista. La gira Embrace 2013 se había planeado para apoyar el álbum y el 15º aniversario del grupo. Sin embargo, a finales de diciembre de 2012 se descubrió que Kawashima tenía síntomas de las primeras etapas de un tumor cerebral, y la banda canceló los 23 shows programados de enero a marzo de 2013 para reservarlos para tratamiento y cirugía; Nakano reveló más tarde que Kawashima tenía un historial de problemas de tumores cerebrales, pero esta fue la primera vez que tuvieron que cancelar programas. La banda decidió que realizarían los últimos shows de diciembre de 2012, pero no tenía planes de cancelar los shows programados para abril y mayo de 2013; Se planeó que el show de mayo fuera el primer concierto individual de la banda en el Nippon Budokan. El 11 de febrero de 2013, Nakano publicó una actualización en el Facebook de la banda revelando que Kawashima había sido dado de alta del hospital y que los dos estaban escribiendo y grabando nuevas canciones. Después de su recuperación, la banda anunció que cancelarían todo menos su show de Nippon Budokan. Este concierto se transmitió posteriormente en vivo con vistas de 360

grados en YouTube como parte de la Semana de la Música de YouTube en Japón, así como en la función en vivo de Nico Nico Douga. En agosto de 2013, anunciaron que el concierto se lanzaría en un álbum previsto para noviembre de ese año, al tiempo que revelaron que lanzarían *Embrace* internacionalmente en septiembre.

Michiyuki Kawashima actuando en Irving Plaza

En 2014, Boom Boom Satellites creó una nueva canción, "Only Blood", para un tráiler especial de la película *Monsterz*. Boom Boom Satellites se presentó en el Ex Theatre Roppongi con Acidman el 2 de julio de 2014. El 4 de julio de 2014, la banda anunció que compondrían el tema principal, "Back In Black", para el anime. Adaptación de *Ninja Slayer*. A finales de noviembre de 2014, la banda anunció que lanzarían su nuevo álbum *Shine Like a Billion Suns* en febrero de 2015, apoyando el álbum con un concierto en el Tokyo EX Theatre Roppongi en marzo de 2015. El 31 de diciembre de 2014, Nakano reveló en una publicación de blog en su sitio web oficial que el problema del tumor cerebral de Kawashima había recaído una vez más al concluir su gira de marzo de 2014, siendo la cuarta vez que sufría una recaída, y después del diagnóstico solo había le han dado dos años más de vida. Sin embargo, después de leer sobre la terapia de captura de neutrones con boro, Kawashima se sometió al procedimiento mientras escribía el nuevo álbum. A Kawashima se le informó que la propagación de los tumores se había detenido con éxito y la banda decidió compartir la información con sus fans. Nakano mencionó lo orgulloso que estaba de que Kawashima pudiera pasar por los procedimientos, continuar de gira y escribir el álbum.

En 2016, se anunció que Boom Boom Satellites interpretaría el tema principal de *Kiznaiver* titulado "Lay Your Hands on Me". La versión utilizada para el anime se lanzó como sencillo el 17 de abril. Se lanzó un video musical corto el 23 de mayo y se anunció que la versión en tamaño completo de la canción se lanzaría digitalmente el 1 de junio, seguido de un EP físico/digital el 22 de junio con otras 3 pistas. El día del lanzamiento, Nakano publicó en el sitio web oficial y en las redes sociales que el EP de "Lay Your Hands on Me" sería el lanzamiento final de Boom Boom Satellites, ya que los tumores de Kawashima habían recaído por cuarta vez y Kawashima quedó parcialmente paralizado. Nakano dijo que el EP "Lay Your Hands on Me" debería ser un final adecuado para su carrera. El 9 de octubre de 2016, cuatro meses después de que el grupo cesara sus actividades, Kawashima murió a causa de su enfermedad.

Al año siguiente, Nakano comenzó a trabajar con el cantante Toru Kitajima en canciones intermitentes en un proyecto llamado Pandas, junto con una nueva versión del tema principal de *Psycho-Pass: Sinners of the System*. Finalmente terminó formando una nueva banda en 2021 llamada The Spellbound con el líder de The Novembers, Yusuke Kobayashi, lanzando cinco sencillos de enero a mayo del mismo año y lanzando su álbum debut en 2022. En octubre de 2022, The Spellbound lanzó "Subete ga Soko ni Arimasu you ni", el tema final de la cuarta temporada del anime televisivo *Golden Kamuy*.

Capsule

Capsule (カプセル, Kapuseru, estilizado en mayúsculas desde otoño de 2013 y anteriormente en minúsculas) es una banda japonesa de electrónica formada por el productor Yasutaka Nakata y el vocalista Toshiko Koshijima.

Capsule se formó en noviembre de 1997, después de que Yasutaka Nakata y Toshiko Koshijima se conocieran en el Teens' Music Festival en la convención del área de Hokuriku cuando ambos tenían 17 años. Su primer sencillo fue "Sakura", lanzado en marzo de 2001 por Yamaha Music Communications. Su primer álbum, *High Collar Girl*, fue significativamente diferente de sus trabajos posteriores en que no implicaba tanto uso de sintetizadores ni contenía sonidos futuristas/electrónicos.

El estilo de Capsule en álbumes hasta *LDK Lounge Designers Killer* (2005) fue frecuentemente referido como "neo-Shibuya-kei" debido a sus similitudes estilísticas, tanto estéticas como musicales, con actos del movimiento Shibuya-

kei de la década de 1990, en particular Pizzicato Five. Contenía elementos de bossa nova, lounge y breakbeat. A partir de *Fruits Clipper* (2006) su estilo fue cada vez más electro house.

Capsule es conocido por conceder licencias frecuentes de su música para su uso en programas de televisión en Japón, como Utawara Hot Hit 10, Hello! Mañana y Paraíso Nankai. El estudio de Yugo Nakamura, Tha of Japan, utilizó la música de Capsule para anuncios publicitarios televisivos y web promocionales de KDDI. Su canción Portable Airport (remix) aparece en promociones de The Comedy Channel en la televisión de pago australiana. El álbum *¡Más! ¡Más! ¡Más!* ocupó el sexto lugar en su primera semana en la lista de álbumes semanales de Oricon y el tercer lugar en la lista diaria, marcando su primera vez en el top 10.

El 19 de enero de 2010, Capsule lanzó "Love or Lies", que se utilizó como canción insertada para el programa *Liar Game Season 2* y la película *Liar Game: The Final Stage*. Fue incluido en su álbum, *Player*, que fue lanzado el 3 de marzo de 2010.

Su duodécimo álbum de estudio, inicialmente titulado *KILLER WAVE*, estaba originalmente programado para su lanzamiento el 23 de marzo de 2011. Pero tras el terremoto y tsunami de Tōhoku de 2011, el título del álbum se cambió a *World of Fantasy* y su lanzamiento se pospuso hasta el 25 de mayo de 2011.

El decimocuarto álbum de la banda, *Bloq Mayús*, fue lanzado el 23 de octubre de 2013. Su decimoquinto álbum, *Wave Runner*, fue lanzado el 18 de febrero de 2015.

La primera canción nueva de Capsule en seis años, *Hikari no Disco*, fue objeto de burlas en abril de 2021 y se lanzó el 3 de junio de 2021. El 25 de octubre de 2022, Capsule anunció su decimosexto álbum de estudio, titulado *Metro Pulse*, que fue lanzado el 14 de diciembre de 2022.

Denki Groove

Denki Groove (電気グルーヴ) es un grupo fundado en 1989. Está formado por Takkyu Ishino y Pierre Taki.

Denki Groove fue fundado en 1989 por Takkyu Ishino y Pierre Taki, ambos nativos de Shizuoka, Prefectura de Shizuoka.

El álbum de estudio debut del grupo con un sello importante, Flash Papa, fue lanzado en 1991, siendo el primero 662 BPM por DG en 1990. También lanzaron algunos álbumes, incluidos UFO (1991), Karateka (1992), Vitamin (1993), Dragón (1994), Naranja (1996), A (1997) y Voxxx (2000).

Su sencillo, "Shangri-La", había vendido más de medio millón de copias. Hicieron una pausa entre 2001 y 2004. En 2019, Pierre Taki fue detenido bajo sospecha de posesión de cocaína. En respuesta, Sony Music Entertainment Japan

sacó las grabaciones de Denki Groove de los estantes y dejó de transmitir la música del grupo. Los servicios de streaming se reanudaron el 19 de junio de 2020.

Hikashu

Hikashu (ヒカシュー) es una banda liderada por el vocalista pseudo-Kabuki, Makigami Koichi, conocido por su música altamente experimental. A menudo se les conoce por su apodo alternativo en inglés, Hikasu. El álbum más reciente del grupo, LA LA WHAT, fue lanzado en 2021.

Fue formada en 1977 por Makoto Inoue y Yasushi Yamashita, quienes se encargaban de la música de las obras producidas por Koichi Makigami. Luego, la banda "Le Inchi" formada por Makigami, Masamichi Kairin (Chōjin Mita) y Tetsu Tobe se unió, y los cinco miembros comenzaron sus actividades alrededor de 1978, formando su estilo inicial. Sin embargo, los cambios en los miembros en ese momento son más complicados y se detallan en el libro "Boku Konna Obasan".

En los años transcurridos desde su debut, han sido reconocidos como una banda de rock new wave y tecno pop, pero desde su formación, han seguido adoptando un enfoque que incorpora teatro, improvisación libre y música folk. Desde entonces, ha continuado sus actividades incorporando una amplia gama de elementos como el jazz, la música clásica y el gagaku, y actualmente incorpora la improvisación en el núcleo de sus actuaciones, apuntando a música sin género donde conviven la improvisación y la composición. Aunque los miembros han seguido cambiando y también participan en actividades externas, siguen activos.

El nombre de la banda fue elegido por Yasushi Yamashita después del trabajo "Hika" de Toru Takemitsu, pero los miembros evitaron decir el nombre en público, diciendo: "Mis labios en el espejo susurraron eso" y "una palabra acuñada para el grito que se produce al ser sorprendido" (Koichi Makigami). Se escribe HIKASHU en el alfabeto, pero en los primeros álbumes se escribe HIKASU.

Además de que utilizaba instrumentos electrónicos como cajas de ritmo, melotrones y sintetizadores, y era catalogado como "techno pop" debido a las tendencias de la época, fue una de las "tres grandes familias del techno" junto con P-MODEL y Plastics. Sin embargo, después de su tercer álbum "Usomo no Jinjin", se alejaron de la llamada atmósfera tecno-pop. Después de cierto punto, su musicalidad comenzó a consistir en dos pilares principales: la improvisación desenfrenada y las canciones con las vocalizaciones únicas de Maki.

Cada miembro trabaja con John Zorn, Ikue Mori, Akira Sakata, Guernica, Hajime Tachibana, David Byrne, Kenji Endo, Keralino Sandrovich, Kenji Otsuki y tiene una amplia gama de interacciones. En 1993, se convirtió en un tema candente cuando estuvo a cargo del tema de apertura de la OVA "Super Dimension Century Orguss 02".

Otros trabajos incluyen el juguete de peluche lavable “Floppe” lanzado por Nakajima Seisakusho (actualmente Nakajima Corporation) en la década de 1980, y la canción de CM para “Washlet” de TOTO antes de que apareciera Jun Togawa (titulada “Whale and Kamome” y “HIKASHU”).

Anteriormente, perteneció a Amuse, que también incluía al productor Haruo Chikada. Por esta razón, una vez fui al concierto Southern All Stars de Amuse y simplemente fui a comer en el acto de apertura

Move

Move era una banda que estaba formada por el productor t-kimura, el rapero motsu y la cantante yuri. t-kimura dejó la banda en 2009.

t-kimura formó la banda Move y en 1997 lanzaron su primer sencillo “Rock It Down”, pero alcanzaron la fama cuando su siguiente sencillo, “Around the world” se utilizó en el anime *Initial* D. En 2005, la banda cambió su nombre agregando marcas de abreviatura entre letras y actualmente todavía están firmados con Avex Group. El mismo año, la banda viajó a los Estados Unidos y actuó en la convención Anime USA en el norte de Virginia.

Move es quizás mejor conocido por el estilo único con el que combinan rock, pop, hip-hop y muchos géneros electrónicos en su música. Move también es conocido por su contribución con los temas de apertura y cierre de la serie *Initial D* y los juegos de arcade y en una escena de 3rd Stage, la película donde Takumi rescata a Natsuki de Celica de Miki. Estos incluyen “La vuelta al mundo”, “Rage your Dream”, “Break In2 the Nite”, “Blazin' Beat”, “Gamble Rumble”, “Strike On”, “Dogfight”, “Blast My Desire”, “Nobody Reason”, y “Tribu Ruidosa”. La banda también hizo un cameo en uno de los episodios de Initial D 4th Stage, “The Unmatched GTR!” y “Dogfight”, donde se ve brevemente a la banda viendo la carrera entre God Foot y Keisuke. También proporcionaron el tema de apertura de la serie de anime *Ikki Tousen* con su canción “Drivin' Through the Night”, así como el tema final del anime *Final Fantasy: Unlimited, “Romancing Train” y los créditos finales de Dynasty Warriors 2* de Koei, “¡¡¡No puedo dejar esto!!!! Knock'em Out (SH Funk Mix)”.

El 2 de diciembre de 2008, T-kimura declaró en el sitio web oficial de Move que se centraría más en la producción y menos en la actuación. El 10 de abril de 2009, Move actuó con DJ T-Tashiro durante una convención de anime, Kamikazecon II, en Houston, Texas; La banda anunció que t-kimura ya no actuaría en el escenario.

El 7 de diciembre de 2012, la banda anunció en su sitio web oficial que, después de un período de 15 años, se disolverían después de su última presentación en vivo el 16 de marzo de 2013. Su último álbum, *Best Moves*, que estaba inicialmente programado se lanzará el 19 de diciembre de 2012, pero se retrasó debido a la decisión de disolverse; El álbum fue lanzado el 29 de febrero de 2013 y pasó a llamarse *Best Moves ~y el movimiento continúa~*. El concierto “Concierto del 15º aniversario - Mejor movimiento” también fue pospuesto y rebautizado como “movimiento - El último espectáculo - Lucha con champán” por el mismo motivo.

El concierto finalmente se llevó a cabo el 16 de marzo de 2013 y contó con 27 canciones, principalmente de *Best Moves ~and move comes on~* interpretadas frente a una audiencia de 1.500 personas. El programa fue grabado y luego lanzado en DVD el 5 de junio de 2013.

En 2014, Avex lanzó dos canciones inéditas: 'Outsoar The Rainbow y Days'. *Outsoar The Rainbow*, lanzado digitalmente el 16 de mayo de 2014, en iTunes y otras tiendas digitales japonesas, se utilizó como apertura para *Initial D Final Stage*, así como para *Initial D Arcade Stage 8 Infinity* and *Days*. 22 de junio de 2014 en iTunes y otras tiendas digitales japonesas y se utilizó durante el episodio final de *Initial D: Final Stage*. Ambas pistas también fueron lanzadas en la compilación *Initial D Final Best Collection*.

P-Model

P-Model fue una banda fundada en 1979 por miembros de la extinta banda de rock progresivo Mandrake. La banda ha experimentado muchas revisiones de formación a lo largo de los años, pero el líder Susumu Hirasawa siempre estuvo al mando de las operaciones. P-Model se disolvió oficialmente en el año 2000, aunque muchos de sus miembros continúan lanzando álbumes en solitario y colaborando entre sí en diferentes proyectos. Desde entonces, Hirasawa ha lanzado trabajos bajo el nombre "Kaku P-Model" (核 P-Model, literalmente. 'núcleo de P-Model'), efectivamente un resurgimiento en solitario de la banda.

P-Model, así como Susumu Hirasawa a través de su carrera en solitario, han sido influyentes tanto en los músicos como en los artistas que trabajan en otros medios, con la reputación de tener muchos fanáticos en las industrias del manga y el anime. Sus colaboradores creativos (e incluso 6 de los miembros de la banda) a menudo comenzaron como grandes admiradores y directamente influenciados por su trabajo: el mangaka *de Berserk* Kentaro Miura descubrió que escuchar las canciones de Hirasawa le había ayudado a recuperar el enfoque en los temas de su escribiendo varias veces, el director de mangaka/anime Satoshi Kon escribió que el trabajo de Hirasawa fue "una fuente de imaginación y creatividad para mí" durante los últimos 20 años de su vida, el director de cine Daihachi Yoshida considera a Hirasawa como el creador de "aproximadamente la mitad de mi forma de pensar".

Más allá de sus asociados, P-Model y/o Hirasawa han sido citados como influencias por músicos como Fukusukede Metronome, Hiroyuki Hayashi de Polysics, Daoko, cuya canción "Welcome to the Parade", de *HyperGirl: Mukōgawa no Onna no Ko* de 2012, fue influenciado directamente por la cosmovisión de Hirasawa, Toby Driver de Kayo Dot (quien afirma que el álbum *Plastic House on Base of Sky* fue un intento de "hacer su versión de "La música de Hirasawa") y Kenshi Yonezu, quien ha dicho que una canción de Hirasawa "cambió su vida".

Otros artistas que han expresado adoración por su trabajo incluyen a Klaha de Malice Mizer, el mangaka *Shiroi Heya no Futari*, Ryoko Yamagishi, Arika Takarano de Ali Project, el director de *Roujin Z/JoJo's Bizarre Adventure*, Hiroyuki Kitakubo, actriz de voz y cantante Sumire Uesaka, músico y actor Gen Hoshino, mangaka *Hellsing* Kouta Hirano, *mangaka Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba* Koyoharu Gotouge, director *de Fullmetal Alchemist/Concrete Revolutio,* Seiji Mizushima, *Fate/stay night (Réalta Nua)/Taiko no Tatsujin,* el compositor Satoshi "hil" Ishikawa y la actriz y cantante Ko Shibasaki.

Los cinco personajes principales de *K-On!* La franquicia (Yui Hirasawa, Mio Akiyama, Ritsu Tainaka, Tsumugi Kotobuki y Azusa Nakano) están en una banda, comparten los apellidos de los miembros de P-Model de finales de los 80 y tocan sus respectivos instrumentos principales (a excepción de Nakano). Todos los miembros referenciados que

todavía están activos han reconocido la conexión. Además de eso, las referencias de P-Model también se pueden encontrar en el manga *The Sorrow of a Perfectly Healthy Girl* y *Opus.*; así como el anime *Sailor Moon*, *Perfect Blue*, *BECK: Mongolian Chop Squad* y *Space Dandy*. En el mundo del teatro, el músico y dramaturgo Keralino Sandorovich nombró dos de sus obras de teatro (*Frozen Beach* y *Blue Cross*) en honor a canciones de P-Model y 1 (*Haldyn Hotel*) en honor a una canción solista de Hirasawa.

Plastics

Plastics, o los Plastics, fueron una banda de nueva ola de corta duración que saltó a la fama a finales de los años 1970 y principios de los 1980. Su música fue una gran influencia en la música pop japonesa y sus canciones han sido versionadas por muchas bandas, sobre todo Polysics, Pizzicato Five y Stereo Total. En septiembre de 2007, Rolling Stone Japón clasificó su álbum debut, Welcome Plastics, en el puesto 19 de su lista de los "100 mejores álbumes de rock japonés de todos los tiempos".

Las bandas de la nueva ola Talking Heads, The B-52's y Devo eran fanáticos de Plastics y contribuyeron decisivamente a que sus álbumes se lanzaran en los Estados Unidos. La exposición generalizada de la banda comenzó cuando Toshio Nakanishi diseñó un libro con el programa de gira de Talking Heads y le dio a su líder David Byrne una cinta con demos de Plastics. Byrne lo envió rápidamente al gerente del B-52, quien se ofreció a representarlos internacionalmente.

La banda utilizó las cajas de ritmos Roland CR-68 y CR-78 para sus primeros álbumes. En 1980, el miembro Masahide Sakuma contribuyó al desarrollo de la caja de ritmos Roland TR-808 por parte de Roland Corporation. Cuando se completó su desarrollo, los Plastics poseían el primer modelo TR-808, que utilizaron en su álbum de 1981 *Welcome Back*.

El 19 de febrero de 1982, el programa de comedia nocturno *SCTV* de NBC transmitió el video promocional de la canción de Plastics "Top Secret Man" como parte del sketch "Midnight Video Special", presentado por Gerry Todd (Rick Moranis).

La versión de Stereo Total de su canción "I Love You, Oh No!" (con el título modificado a "I Love You Ono") se utilizó en comerciales de televisión para Sony Ericsson en Europa alrededor de 2006 y en computadoras Dell en los EE.UU. en 2009.

El 16 de enero de 2014, Masahide Sakuma murió de cáncer gástrico escirroso y un tumor cerebral. Tenía 61 años. El 10 de mayo de 2016, Plastics se reunieron para realizar su concierto final en Blue Note Tokyo. El 25 de febrero de 2017, Toshio Nakanishi murió de cáncer de esófago, también a la edad de 61 años. Al año siguiente, la banda lanzó la grabación de su último concierto bajo el nombre *A* en memoria de Nakanishi.

TRF

TRF (una abreviatura de Tetsuya Komuro Rave Factory). Sus miembros son DJ Koo, Sam, Etsu, Yu-ki y Chiharu.

La banda debutó como "trf" en el año 1993. Durante el período de 1994 a 1995, la banda lanzó 5 sencillos producidos por Tetsuya Komuro, cada uno vendiendo más de un millón de copias bajo el sello discográfico Avex. En 1995, su canción "Overnight Sensation: Jidai wa Anata ni Yudaneteru" recibió un Japan Record Award.

Al año siguiente, la banda cambió su nombre a "TRF" en mayúsculas con su sencillo "Hey! Ladies & Gentlemen".

Yu-ki también actuó de voz para una película de animación infantil *Elmer's Adventure: My Father's Dragon*, de la que también cantó el tema de apertura. También interpretó la canción de apertura de la serie Tokusatsu de 2006 *Kamen Rider Kabuto,* así como varias variantes de la misma.

Chiharu ha trabajado en la coreografía de la cantante de J-Pop Shizuka Kudō y ha aparecido en un drama como ella misma.

Sam estuvo casado con la estrella del pop y protegida de Tetsuya Komuro, Namie Amuro, en 1997, quien en ese momento estaba embarazada de tres meses de su hijo, pero la pareja se divorció en 2002, debido a diferencias irreconciliables. Amuro tenía la custodia total de su hijo, Haruto Maruyama.

La canción "Lights and Any More" se ha utilizado como tema de apertura del anime *Wangan Midnight*, y su canción *Silence Whispers* se ha utilizado como segundo tema final del anime *Black Jack 21*. Un remix de su canción, *Boy Meets Girl*, se utilizó en 2000 como tema final de la primera temporada del anime, *UFO Baby*, y en 2013 fue versionado por el grupo Prizmmy como tema de apertura de la serie *Pretty Rhythm: Rainbow Live*.

El vigésimo aniversario de TRF fue en febrero de 2013. Anunciaron que lanzarían algo nuevo cada mes, a partir de noviembre de 2012.

Two-mix

Two-Mix (conocido temporalmente como II MIX⊿DELTA) es un dúo formado en 1995 por Minami Takayama (voz y compositor) y Shiina Nagano (sintetizador, compositor y letrista). Su estilo es el pop electrónico rápido.

Se conocieron a principios de los años 1990. Minami, que ya estaba bien establecida como actriz de doblaje, estaba en la banda independiente Re-X y conoció a Shiina a través de un amigo. Minami lanzó un álbum en solitario en 1992, *Endless Communication*, en el que contribuyó Shiina. Juntos formaron un grupo llamado *Es Connexion* y lanzaron un álbum. En 1995 formaron Two-Mix.

Han aparecido en animes como *Gundam Wing* y *Detective Conan*, en los que Minami le da voz al personaje principal, Conan Edogawa. También hicieron una aparición especial como ellos mismos en dos episodios, en los que fueron secuestrados y salvados por Conan y sus amigos.

En 1999, Two-Mix produjo a Miru Takayama (una prima de Minami) y en 2000 Miru y Minami formaron *M*TWO-MinaMiru-*.

En 2005, Joe Rinoie se unió a Minami y Shiina como cantante y compositor adicional, cambiando el nombre del grupo a II MIX⊿DELTA por un tiempo limitado.

En 2008, Shiina comenzó su proyecto musical en solitario *ShiinaTactix-Music*, con varias vocalistas femeninas, Sanae Kobayashi, Yoko Hikasa y Mutsumi Tamura.

En 2013, Two-Mix lanzó un sencillo de descarga digital "TRY: Next/Across The End: Platinum Stream" y Shiina compuso la música de una canción "Rhythm Linkage" con Yoko Hikasa en su álbum "Hikasa Yoko Collaboration Album Glamorous Songs".

En 2014, Shiina compuso la música de una canción "Reboot Tactics" con Kaori Sadohara (de Sweet Arms) en su álbum "Trigger".

En 2020, se anunció un proyecto del 25 aniversario, cuyo objetivo principal era el mejor álbum recopilatorio de todos los tiempos que se lanzó en febrero de 2021.

Yellow Magic Orchestra

Yellow Magic Orchestra (abreviado como YMO) fue una banda formada en Tokyo en 1978 por Haruomi Hosono (bajo, teclados, voz), Yukihiro Takahashi (batería, voz principal, teclados ocasionales) y Ryuichi Sakamoto (teclados, voz). El grupo es considerado influyente e innovador en el campo de la música electrónica popular. Fueron pioneros en el uso de sintetizadores, samplers, secuenciadores, cajas de ritmos, computadoras y tecnología de grabación digital, y anticiparon efectivamente el "boom electropop" de la década de 1980. Se les atribuye haber desempeñado un papel clave en el desarrollo de varios géneros electrónicos, incluidos el synth-pop, el J-pop, el electro y el techno, mientras exploraban temas sociopolíticos subversivos a lo largo de su carrera.

Los tres miembros eran veteranos de la industria musical antes de unirse como YMO, y se inspiraron en fuentes eclécticas, incluida la música electrónica de Isao Tomita y Kraftwerk, la música tradicional japonesa, los juegos arcade, la música funk y las producciones disco de Giorgio Moroder. Lanzaron el éxito mundial sorpresa "Computer Game" en 1978, alcanzando el Top 20 del Reino Unido y vendiendo 400.000 copias en los EE.UU. Para sus primeras grabaciones y actuaciones, la banda estuvo acompañada a menudo por el programador Hideki Matsutake. El grupo lanzó varios álbumes antes de pausar su actividad en 1984. Se reunieron brevemente varias veces en las décadas siguientes antes de la muerte de Takahashi y Sakamoto en 2023.

Antes de la formación del grupo, Sakamoto había estado experimentando con equipos de música electrónica en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokyo, a la que ingresó en 1970, incluidos sintetizadores como el Buchla, Moog y ARP. El líder del grupo, Haruomi Hosono, había estado usando una caja de ritmos Ace Tone desde principios de su carrera a principios de los años 1970. Tras la disolución de su banda Happy End en 1972, Hosono se involucró en la grabación de varios de los primeros discos de rock electrónico, incluido el álbum de folk pop rock de Yōsui Inoue, *Kōri no Sekai* (1973), el álbum progresivo de Osamu Kitajima y el álbum de rock psicodélico *Benzaiten* (1974), en los cuales se utilizaron sintetizadores, guitarras eléctricas, bajos eléctricos y, en este último, baterías electrónicas y máquinas de ritmo. También por la misma época, el futuro "cuarto miembro" de la banda, Hideki Matsutake, era el asistente del músico electrónico de éxito internacional Isao Tomita. Gran parte de los métodos y técnicas desarrollados por Tomita y Matsutake a principios de la década de 1970 serían empleados más tarde por Yellow Magic Orchestra.

Sakamoto trabajó por primera vez con Hosono como miembro de su banda en vivo en 1976, mientras que Yukihiro Takahashi reclutó a Sakamoto para producir su primera grabación en solitario en 1977 luego de la separación de Sadistic Mika Band. Hosono invitó a ambos a trabajar en su álbum *Paraiso,* de sabor exótico, que incluía canciones electrónicas producidas con diversos equipos electrónicos. La banda fue nombrada "Harry Hosono and the Yellow Magic Band" como una sátira de la obsesión japonesa por la magia negra en ese momento, y a finales de 1977 comenzaron a grabar *Paraiso*, que fue lanzado en 1978. Los tres trabajaron juntos nuevamente para el álbum *Pacific* de 1978, que incluía una primera versión de la canción "Cosmic Surfin".

Hosono y Sakamoto también trabajaron juntos junto a Hideki Matsutake a principios de 1978 para el álbum experimental de fusión "electro-exótica" de Hosono, *Cochin Moon*, que fusionaba música electrónica con música india, incluida una de las primeras canciones "synth raga", "Hum Ghar Sajan". El mismo año, Sakamoto lanzó su propio álbum en solitario, *The Thousand Knives of Ryuichi Sakamoto*, experimentando con una fusión similar entre

música electrónica y música tradicional japonesa a principios de 1978. Hosono también contribuyó a una de las canciones de Sakamoto, "Thousand Knives", en el álbum. *Thousand Knives* también se destacó por su uso temprano del secuenciador musical Roland MC-8 Microcomposer basado en microprocesador, con Matsutake como su programador musical para el álbum.

Mientras Sakamoto trabajaba en *Thousand Knives*, Hosono comenzó a formular la idea de una banda disco instrumental que podría tener el potencial de alcanzar el éxito en territorios de habla no japonesa, e invitó a Tasuo Hayashi de Tin Pan Alley y a Hiroshi Sato de Huckleback como participantes, pero se negaron. Hosono, Sakamoto y Takahashi finalmente colaboraron nuevamente para formar la Yellow Magic Orchestra y comenzaron a grabar su álbum homónimo en un estudio de Shibaura en julio de 1978.

El álbum homónimo de la banda de 1978, *Yellow Magic Orchestra,* tuvo éxito y el proyecto de estudio se convirtió en una banda de gira de pleno derecho y una carrera para sus tres miembros. El álbum contó con el uso de tecnología informática (junto con sintetizadores) que, según *Billboard*, permitió al grupo crear un nuevo sonido que no era posible hasta entonces. Después del lanzamiento del álbum *Yellow Magic Orchestra*, ejecutivos de A&M Records de EE.UU. que estaban en el proceso de establecer un acuerdo de asociación con Alfa Records vieron una cita en vivo en el Roppongi Pit Inn. Esto llevó a que a YMO se le ofreciera un contrato internacional, momento en el que (principios de 1979) los tres miembros decidieron que al grupo se le daría prioridad sobre sus carreras en solitario. El éxito internacional más popular del álbum fue "Firecracker", que sería lanzado como single al año siguiente y nuevamente como "Computer Game", que se convirtió en un éxito en Estados Unidos y Europa.

Tras un acuerdo publicitario con Fuji Cassette, el grupo provocó un auge en la popularidad de la música pop electrónica, llamada "tecnopop" en Japón, donde tuvieron un efecto similar al de los Beatles y Merseybeat en la Gran Bretaña de los años 60. Durante algún tiempo, YMO fue la banda más popular en Japón. El exitoso acto solista Akiko Yano (más tarde casado con Sakamoto) se unió a la banda para sus presentaciones en vivo a finales de los años 1970 y principios de los 1980, pero no participó en las grabaciones de estudio. Por otro lado, el trío YMO contribuyó en sus propios álbumes y pasó a formar parte de su banda en vivo, durante estos mismos años. El legendario guitarrista inglés Bill Nelson, que había disuelto Be-Bop Deluxe y Red Noise para explorar más recientemente el electropop, también tocó en *Naughty Boys* (1983) de YMO, su variante sin voz, *Naughty Boys Instrumental* (1984) y posteriores proyectos en solitario de Yukihiro Takahashi, antes de presentar este último en dos de los lanzamientos del propio Nelson en el Reino Unido.

Haciendo un uso abundante de nuevos sintetizadores, samplers, secuenciadores, cajas de ritmos, computadoras y tecnología de grabación digital a medida que estuvieron disponibles, además de utilizar letras estilo cyberpunk cantadas principalmente en inglés, extendieron su popularidad e influencia más allá de Japón.

Su segundo álbum *Solid State Survivor*, lanzado en 1979, fue la grabación cumbre de YMO en Japón, ganando el premio al Mejor Álbum de 1980 en los Japan Record Awards. Presentaba letras en inglés de Chris Mosdell, cuyos temas de ciencia ficción a menudo describían una condición humana alienada por futuros distópicos, muy parecido al movimiento ciberpunk emergente en la ficción en ese momento. Uno de los sencillos más importantes del álbum, y uno de los mayores éxitos internacionales de la banda, fue "Behind the Mask", que YMO había producido por primera vez en 1978 para un comercial de relojes de pulsera de cuarzo Seiko, y luego para *Solid State Survivor* con letras escritas por Chris Mosdell. La canción fue posteriormente revisada por Michael Jackson, quien añadió nueva letra y tenía la intención de incluirla en su álbum *Thriller*. A pesar de la aprobación del compositor Sakamoto y del letrista Chris Mosdell, finalmente fue eliminado del álbum debido a problemas legales con la gerencia de YMO. La versión de Jackson nunca fue lanzada hasta su primer álbum póstumo, *Michael*, aunque sus letras adicionales se incluyeron en versiones posteriores de la canción de Greg Phillinganes, Eric Clapton y el propio Ryuichi Sakamoto en su lanzamiento en solitario de 1986, *Media Bahn Live*. S*olid State Survivor* incluyó varias de las primeras canciones de rock sintetizado computarizado, incluida una versión mecanizada de "Day Tripper" de los Beatles.

Solid State Survivor vendió más de 2 millones de discos en todo el mundo. En 1980, YMO se había convertido en el grupo más popular de Japón, donde actuaban ante multitudes con entradas agotadas. Su primer álbum en vivo, *Public Pressure,* estableció un récord en Japón, encabezando las listas y vendiendo 250.000 copias en dos semanas, mientras que su siguiente álbum de estudio, *X∞Multiplies,* tuvo 200.000 pedidos anticipados antes de su lanzamiento. El mismo año, sus álbumes *Solid State Survivor* y *X∞Multiplies* ocuparon los dos primeros lugares en las listas de Oricon durante siete semanas consecutivas, convirtiendo a YMO en la única banda en la historia de las listas japonesas en lograr esta hazaña.

La canción de 1980 "Multiplies" fue uno de los primeros experimentos del ska electrónico. *A X∞Multiplies* le siguió el álbum *BGM* de 1981. "Rap Phenomena" del álbum fue uno de los primeros intentos de rap electrónico.

También tuvieron un éxito similar en el extranjero, actuando ante multitudes con entradas agotadas durante giras por Estados Unidos y Europa. El sencillo "Computer Game" vendió 400.000 copias en los Estados Unidos y alcanzó el puesto 17 en las listas del Reino Unido. El grupo también interpretó "Firecracker" y "Tighten Up" en vivo en el programa de televisión *Soul Train*. Casi al mismo tiempo, la canción de 1980 "Riot in Lagos" del miembro de YMO, Sakamoto, fue pionera en los ritmos y sonidos de la música electro. La banda era particularmente popular entre la comunidad emergente de hip-hop, que apreciaba los sonidos electrónicos del grupo, y en el Bronx, donde "Firecracker" fue un éxito y fue muestreado en el famoso *Death Mix* (1983) de Afrika Bambaataa. Mientras tanto, en Japón, YMO siguió siendo el acto musical más vendido allí hasta 1982.

La banda había detenido sus actividades grupales en 1984. Después del lanzamiento de su película musical *Propaganda*, los tres miembros habían regresado a sus carreras en solitario. Tuvieron cuidado de evitar decir que se habían "separado", prefiriendo usar la frase japonesa que significa "dispersarse" (散開, *sankai*), y el trío continuó tocando en las grabaciones de los demás e hizo apariciones especiales en shows en vivo. Takahashi, en particular, tocaba el material de la banda en sus conciertos. Mientras tanto, Sakamoto obtendría éxito internacional por su trabajo como solista, actor y compositor de cine, ganando premios Grammy, Oscar y Globo de Oro.

Yellow Magic Orchestra lanzó un álbum de reunión único, *Technodon*, y lo atribuyó a 'NOT YMO' (YMO tachado con una caligrafía X) o ~~YMO~~ en 1993. En lugar de voces tradicionales, aproximadamente la mitad presenta canciones de campo, grabaciones de audio y muestras de autores y científicos leyendo sus trabajos. Durante su breve reunión a principios de la década de 1990, continuaron experimentando con nuevos estilos de música electrónica, desempeñando un papel instrumental en los movimientos techno y acid house de la época.

A principios de la década de 2000, Hosono y Takahashi se reunieron en un proyecto llamado Sketch Show. En varias ocasiones, Ryuichi Sakamoto se ha unido a las actuaciones y sesiones de grabación de Sketch Show. Más tarde propuso cambiar el nombre del grupo Human Audio Sponge cuando él participe. La actuación de Barcelona en el festival Sónar y los DVD de Wild Sketch Show narran estas reuniones e incluyen una irónica historia en japonés del grupo que se extiende hasta 2036.

La banda se reunió en 2007 para una campaña publicitaria de Kirin Lager que satirizó su longevidad y ocupó el puesto número 1 en varias listas de descargas digitales japonesas (incluida la lista de iTunes Store) con la canción "Rydeen 79/07", lanzada en el nuevo sello común de Sakamoto. Recientemente actuando en vivo como Human Audio

Sponge; Hosono, Sakamoto y Takahashi hicieron una presentación en vivo juntos como Yellow Magic Orchestra para el evento Live Earth, Kyoto, el 7 de julio de 2007, que recaudó dinero y concientizó sobre un "clima en crisis".

En agosto de 2007, la banda se reformó una vez más, tomando el nombre de HASYMO o HAS/YMO, combinando los nombres de Human Audio Sponge y Yellow Magic Orchestra. Su primer sencillo con este nombre, "Rescue", fue escrito para la película Appleseed EX Machina. Lanzaron un nuevo sencillo de dos canciones titulado "The City of Light/Tokyo Town Pages" el 6 de agosto de 2008. HASYMO tocó dos conciertos en vivo en Europa en el verano de 2008, uno en el Royal Festival Hall de Londres el 15 de junio, como parte del festival de música Meltdown curado por Massive Attack y otro en Gijón, España, el día 19. Aunque los miembros principales de YMO (Yukihiro Takahashi, Haruomi Hosono y Ryuichi Sakamoto) eran efectivamente conocidos como HASYMO y tocaron en ambos conciertos, estos conciertos fueron anunciados simplemente como "YMO", pero incluyeron sólo 4 canciones de YMO en cada concierto, mientras que el resto de los conciertos contó con Sketch Show, música de HASYMO y trabajos solistas de los miembros.

En agosto de 2009, la banda tocó en el festival World Happiness en Japón, con la participación de muchos artistas japoneses. La banda cerró la noche y confirmó que "Yellow Magic Orchestra" era su nombre oficial, eliminando el título de HASYMO. Abrieron con una versión de "Hello, Goodbye" e interpretaron viejas canciones de YMO junto con sus canciones más nuevas.

En agosto de 2010, YMO cerró una vez más su festival Mundial de la Felicidad. Agregaron canciones clásicas de su catálogo anterior a su lista de canciones. También versionaron "Hello, Goodbye" y "Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)". En enero de 2011, KCRW anunció para su serie de conciertos del Festival Mundial que Yellow Magic Orchestra actuará en el Hollywood Bowl el 26 de junio de 2011. No mucho después, se celebró un concierto para el 27 de junio de 2011 en The Warfield. Se anunció en febrero que YMO actuaría en el festival Fuji Rock en julio y en el festival World Happiness 2011 el 7 de agosto.

En 2012, Sakamoto ayudó a organizar el festival No Nukes 2012 celebrado en la sala Makuhari Messe en Chiba, Japón, los días 7 y 8 de julio de 2012. Entre los muchos artistas que actuaron, Kraftwerk cerró el concierto del 7 de julio, con YMO actuando en ambos días, cerrando el concierto del 8 de julio. YMO también encabezó su festival World Happiness el 12 de agosto de 2012. Después de estas actuaciones, la banda una vez más se quedó en silencio; Aunque no se hizo ningún anuncio formal de una pausa o ruptura, la banda finalmente no se volvió a reunir para más grabaciones o conciertos principales.

El 23 de junio de 2018, Hosono realizó su concierto debut en solitario en el Reino Unido en el Barbican Centre de Londres; Takahashi y Sakamoto se unieron a él en el escenario para realizar "Absolute Ego Dance", marcando la última vez que los tres aparecerían juntos en público. La banda apareció en el segundo y tercer "Yellow Magic Show" de Hosono en la televisión japonesa, ambos grabados en 2019; su aparición en el tercero fue frente a una audiencia en vivo, pero Sakamoto apareció a través de un video pregrabado.

El 11 de enero de 2023, Takahashi murió a la edad de 70 años, tras un caso de neumonía. Se sometió a una cirugía para extirpar un tumor cerebral en 2020, pero continuó teniendo problemas de salud que interfirieron con sus actividades musicales en los años intermedios. Ese mismo año, Sakamoto murió el 28 de marzo a la edad de 71 años, luego de una larga batalla contra el cáncer; dejando a Hosono como el último miembro superviviente del grupo.

Mientras sus contemporáneos en Düsseldorf, y más tarde en Detroit, utilizaban tecnología de sintetizadores para crear música distópica sombría, YMO introdujo un enfoque más "alegre y liberador" de la música electrónica. Según Sakamoto, estaban "cansados" de que los músicos japoneses imitaran la música occidental y estadounidense de la época y por eso querían "hacer algo muy original de Japón". Kraftwerk fue particularmente una influencia para Sakamoto, quien escuchó a la banda a mediados de la década de 1970 y luego los presentó a sus compañeros de banda. Quedaron impresionados con el estilo "muy formalizado" de Kraftwerk, pero querían evitar imitar su enfoque "muy alemán". Describió la música de Kraftwerk como "teórica, muy centrada, simple, minimalista y fuerte". Su plantilla alternativa para el pop electrónico era menos minimalista, hacía un uso más variado de líneas de sintetizador, introducía sonidos "divertidos y alegres" y ponía un fuerte énfasis en la melodía en contraste con el escultural "de Kraftwerk".

La banda también se basó en una gama más amplia de influencias que las empleadas por Kraftwerk. Estas influencias en YMO incluyeron música electrónica japonesa (como Isao Tomita), música tradicional japonesa, música china experimental (de la era de la Revolución Cultural), música india (como Ravi Shankar y música de

Bollywood), muestras de juegos arcade, rap americano, exótico, ska caribeño, el trabajo disco de Giorgio Moroder, los Beatles, los Beach Boys y su líder Brian Wilson, Van Dyke Parks, música clásica, sonidos de animales, y ruido. Sakamoto ha expresado que su "concepto al hacer música es que no hay frontera entre la música y el ruido".

Su enfoque de samplear música fue un precursor del enfoque contemporáneo de construir música cortando fragmentos de sonidos y repitiéndolos utilizando tecnología informática. Su éxito de 1978 "Computer Game/Firecracker", por ejemplo, sampleó la exótica melodía de Martin Denny de 1959 "Firecracker" y sonidos de juegos arcade de *Space Invaders* y *Circus*. Según *la revista The Vinyl District*, también lanzaron el primer álbum que presenta principalmente muestras y loops (*Technodelic* de 1981). El ritmo al que evolucionó la música de la banda ha sido reconocido por los críticos. Según *SF Weekly*, la línea de tiempo musical de YMO ha pasado de "estrafalarias parodias de música disco exótica" y "bips y blips" en la década de 1970 a "*música concreta* sensual perfeccionada" en sus álbumes de 1983, *Naughty Boys* y *Service*.

Technodelic (1981) se produjo utilizando el LMD-649, un sampler digital PCM que el ingeniero de sonido de Toshiba-EMI, Kenji Murata, construyó a medida para YMO. Poco después de *Technodelic*, el LMD-649 fue utilizado por grupos asociados a YMO como Chiemi Manabe y Logic System.

La banda a menudo utilizaba una amplia variedad de equipos de música electrónica de última generación tan pronto como estaban disponibles. El líder del grupo, Haruomi Hosono, ya había estado usando una caja de ritmos Ace Tone desde principios de su carrera a principios de los años 1970. *Yellow Magic Orchestra y Thousand Knives* de Ryuichi Sakamoto fueron uno de los primeros álbumes de música popular en utilizar el microcompositor Roland MC-8, que fue programado por Hideki Matsutake durante las sesiones de grabación. Roland llamó al MC-8 un "compositor de música por computadora" y fue el primer secuenciador de música independiente basado en un microprocesador. También introdujo características como un teclado para ingresar información de notas y 16 KB de RAM que permitieron una longitud máxima de secuencia de 5.200 notas, un gran paso adelante con respecto a los secuenciadores de 8 a 16 pasos de la época. Si bien no tuvo éxito comercial debido a su alto precio, la banda estaba entre las pocas bandas en ese momento que utilizaban el MC-8, que describieron como, junto con su programador musical Hideki Matsutake, un "inevitable factor" tanto en su producción musical como en sus presentaciones en vivo. "Behind the Mask" (1979) utilizó sintetizadores para las melodías y reverberación digital para la caja.

También fueron la primera banda en utilizar el Roland TR-808 Rhythm Composer, una de las primeras y más influyentes cajas de ritmos programables, tan pronto como fue lanzada en 1980. Si bien la máquina inicialmente no tuvo éxito debido a su falta del muestreo digital que ofrecía el rival Linn LM-1, el TR-808 presentaba varios sonidos de percusión artificiales únicos, incluido un bombo de bajo profundo, "sonidos metálicos de palmas", "el ticky snare, the tishy hi-hats (abiertos y cerrados)" y "the spacey cencerro", que YMO utilizó y demostró en su música, ya en su año de lanzamiento en 1980, allanando el camino para el TR-808 alcanzó la popularidad generalizada varios años después, después de lo cual se usaría para más discos de éxito que cualquier otra caja de ritmos y continuaría usándose ampliamente hasta el día de hoy.

En ese momento, *Billboard* señaló que el uso de dicha tecnología basada en computadora junto con sintetizadores permitió a YMO crear nuevos sonidos que no eran posibles hasta entonces. *Yellow Magic Orchestra* fue también el primer álbum de música con temática informática, varios años antes que *Computer World* (1981) de Kraftwerk. Como resultado de tales innovaciones, a YMO se le atribuyó en ese momento el mérito de haber "marcado el comienzo de la era del programador informático como estrella de rock".

Otros equipos electrónicos utilizados por el grupo incluyeron el sampler LMD-649, secuenciador Roland MC-4 Microcomposer, baterías electrónicas Pollard Syndrum, vocoders Roland VP-330 y Korg VC-10, sintetizadores Yamaha CS-80 y DX7, sintetizadores Korg PS-3100 y PS-3300, sintetizadores Moog III-C y Polymoog, y ARP Odyssey, Oberheim 8 sintetizadores Voice y E-mu Emulator. También se utilizaron instrumentos eléctricos, el piano Fender Rhodes y el Fender Jazz Bass.

La banda ha sido descrita como "los cyberpunks originales" y sus primeros trabajos han sido descritos como música "proto-techno". En la década de 1990, YMO también fue citado con frecuencia como pionero de la música ambiental house. YMO también popularizó un estilo de actuación en vivo que evitaba el movimiento humano en favor de la electrónica como cajas de ritmo y samplers. También influyeron en el movimiento Nuevo Romántico, incluidas las bandas británicas Duran Duran y Japón, cuyo miembro Steve Jansen fue influenciado por el baterista Takahashi, mientras que el miembro principal David Sylvian fue influenciado por Sakamoto, quien luego colaboraría con Sylvian.

Otros artistas también han producido varias versiones de "Kimi ni Mune Kyun" (1983), incluyendo The Human League en 1993 ("YMO Versus The Human League") y Asako Toki en 2006. En 2009, se utilizó una versión de "Kimi ni Mune Kyun" como tema final de la adaptación al anime de *Maria Holic*, cantada por Asami Sanada, Marina Inoue y Yū Kobayashi, las actrices de voz de los personajes principales. La popular serie de anime *Dragon Ball Z* también rindió homenaje a la banda con la canción "Solid State Scouter" como tema principal del especial de televisión de 1990 *Dragon Ball Z: Bardock – The Father of Goku*.

En la lista de HMV Japan de los 100 mejores músicos japoneses de todos los tiempos, YMO obtuvo el segundo lugar, solo detrás de Southern All Stars, una banda de pop-rock que sigue siendo en gran medida desconocida fuera de Japón. En 2006, Senor Coconut rindió homenaje a la banda con su album *Yellow Fever!*

YMO fueron pioneros del synth-pop, género que surgió a principios de los años 1980. En 1993, Johnny Black de *Hi-Fi News*, en una reseña del disco *Hi-Tech/No Crime, describió a YMO como "los técnicos de* electro-tecno-danza más aventureros e influyentes que el mundo ha producido" y argumentó además que "sin ellos (Kraftwerk), la música de hoy todavía sonaría como la música de ayer". En 2001, Jason Ankeny de *Allmusic Guide to Electronica* describió a YMO como "una influencia fundamental en la música electrónica contemporánea, muy popular tanto en el país como en el extranjero" y los colocó "solo superados por Kraftwerk como innovadores de la cultura electrónica actual".

YMO son considerados pioneros en el campo de la música electrónica popular y continúan siendo remezclados o muestreados por artistas modernos, incluido el artista experimental Yamantaka Eye, el grupo de electrónica LFO, la banda de la selva 4hero, el artista electrolatino Senor Coconut, los pioneros del ambient house The Orb y 808 State, grupos de música electrónica Orbital y The Human League, el pionero del hip-hop Afrika Bambaataa, y músicos pop convencionales como Michael Jackson, Quincy Jones, Greg Phillinganes, Eric Clapton, Mariah Carey y Jennifer López.

Sakamoto y Takahashi nos dejaron en 2023

YMO también influyó en la música techno, incluidos sus pioneros Juan Atkins, Kevin Saunderson y Derrick May, quienes citaron a YMO como una influencia importante en su trabajo junto a Kraftwerk. YMO continuó influyendo en músicos techno posteriores como Surgeon, µ-Ziq y Cosmic Baby. "Technopolis" (1979) en particular se considera una "contribución interesante" al desarrollo del techno de Detroit y del grupo Cybotron. "Computer Game" (1978) también influyó en la música bleep techno de Sheffield; El disco Warp, "Testone" (1990) de Sweet Exorcist, definió el sonido techno de Sheffield haciendo un uso lúdico de sonidos sampleados de "Computer Game"

junto con diálogos de la película *Close Encounters of the Third Kind* (1977). “Computer Game” (1978) se incluyó más tarde en el álbum recopilatorio de Carl Craig *Kings of Techno* (2006).

En la década de 1990, YMO influyó en pioneros del ambient house como The Orb y 808 State, así como en Ultramarine y otros artistas de ambient/house. Esto resultó en el lanzamiento del álbum tributo de remezclas *Yellow Magic Orchestra: Hi-Tech/No Crime* en 1993, por los principales músicos de ambient, house y techno de la época, incluidos The Orb, 808 State y Orbital. La música que YMO produjo durante su regreso a principios de la década de 1990 también jugó un papel instrumental en los movimientos techno y acid house de finales del siglo XX. El uso que hace la banda de escalas musicales orientales y sonidos de videojuegos ha seguido siendo una influencia en actos de electrónica del siglo XXI como Dizzee Rascal, Kieran Hebden, e Ikonika.

El éxito de YMO con la tecnología musical alentó a muchos otros, y su influencia se sintió fuertemente en la escena electrónica británica de principios de los años 1980 en particular. Influyeron en muchos de los primeros actos de synth-pop británico, incluidos Ultravox, John Foxx, Gary Numan, Duran Duran, Depeche Mode, Camouflage, OMD, The Human League, Visage, y Art of Noise, así como músicos de rock estadounidenses como Todd Rundgren.

“Technopolis”, un homenaje a Tokyo como meca de la electrónica que utilizaba el término “techno” en su título, presagiaba conceptos que luego tendrían Juan Atkins y Rick Davis con Cybotron.

La banda era popular entre la comunidad emergente de hip-hop, que apreciaba los nuevos sonidos electrónicos del grupo, y en el Bronx, donde *Firecracker* fue un éxito y se sampleó en el famoso *Death Mix* de Afrika Bambaataa. La influyente canción de Afrika Bambaataa, “Planet Rock”, se inspiró en parte en YMO. Los sonidos “concisos de videojuego funk” de “Computer Game” de YMO tendrían una fuerte influencia en los géneros emergentes electro y hip-hop. “Riot in Lagos” de Sakamoto fue citado por Kurtis Mantronik como una gran influencia en su primer grupo de electro hip-hop Mantronix; incluyó “Computer Game” y “Riot in Lagos” en su álbum recopilatorio *That's My Beat* (2002), que consta de las canciones que influyeron en los inicios de su carrera. La canción también se incluyó más tarde en el álbum recopilatorio de Playgroup *Kings of Electro* (2007), junto con clásicos electro posteriores como ”Al-Nafyish” de Hashim (1983). El lanzamiento en 1980 de “Riot in Lagos” también fue incluido por *The Guardian* en 2011 como uno de los 50 eventos clave en la historia de la música dance.

El uso que hizo YMO de sonidos y pitidos de videojuegos también tuvo una influencia particularmente grande en el hip-hop y la música pop de los años 80. Más allá de los actos electro, “Computer Game/Firecracker” también fue sampleado por varios otros artistas posteriores, incluido “Mega-Mixx II” de 2 Live Crew (1987), “Funky” de De La Soul Towel (para la película de 1996 *Joe's Apartment*), “I'm Real” de Jennifer Lopez (2001) y la versión original inédita de “Loverboy” de Mariah Carey (2001).

La banda también ha sido muy influyente en su tierra natal, Japón, donde se convirtieron en el grupo más popular a finales de los años 1970 y 1980. Sus álbumes *Solid State Survivor* y *X∞Multiplies* ocuparon los dos primeros lugares en las listas de Oricon durante siete semanas consecutivas en 1980, convirtiendo a YMO en la única banda en la historia de las listas japonesas en lograr esta hazaña. Los jóvenes fanáticos de su música durante este período se conocieron como la “Generación YMO” (YMO 世代, *YMO Sedai*).

La banda afectó significativamente a la música pop japonesa, que comenzó a estar cada vez más dominada por la música electrónica e informática debido a la influencia de YMO. YMO fue uno de los actos más importantes del movimiento de “Nueva Música” de Japón y allanó el camino para el surgimiento del J-pop contemporáneo en la década de 1980. También inspiraron a los primeros artistas de techno ambiental como Tetsu Inoue, y el compositor de música clásica Joe Hisaishi. El autor de manga Akira Toriyama, creador de *Dragon Ball* y *Dr. Slump*, citó a Yellow Magic Orchestra como su banda musical favorita en una entrevista de 1980.

YMO también influyó en muchos compositores de videojuegos y afectó significativamente los sonidos utilizados en gran parte de la música chiptune y de videojuegos producida durante las eras de 8 y 16 bits. En 1994, cuatro compositores de videojuegos empleados en Namco formaron una banda de parodia llamada Oriental Magnetic Yellow (OMY), que producía versiones de parodia de varios discos de YMO, compuesta por Shinji Hosoe como Haruomi Hosonoe, Nobuyoshi Sano como Ryuichi Sanomoto, Takayuki Aihara y Hiroto Sasaki como Hideki Sasatake.

Músicos importantes

Kenichiro Fukui

Kenichiro Fukui (福井健一郎) es un compositor de videojuegos y músico electrónico. Antes de trabajar en Square Enix, trabajó en Konami. También fue arreglista y teclista de la banda The Black Mages. Además, Fukui arregló "Kiss Me Good-Bye" de Angela Aki de Final Fantasy XII. En octubre de 2007 dejó Square Enix para convertirse en profesor, aunque continuó trabajando con The Black Mages hasta que la banda se disolvió en 2010, y continuó trabajando como autónomo con videojuegos. Su apodo en el Konami Kukeiha Club era "Funiki Fukui".

En 1995, se mudó a Osaka para unirse a "Solid", una subsidiaria de Square (ahora Square Enix). Posteriormente fue trasladado a la oficina principal de Square en Tokyo. Mientras estuvo allí, escribió música para juegos como *Einhänder*, *Front Mission 5: Scars of the War* y *Project Sylpheed*, e hizo arreglos para *Final Fantasy VII: Advent Children* y *Hanjuku Hero 4: 7-Jin no Hanjuku Hero*. Tocó el teclado y el órgano en *Romancing SaGa: Minstrel Song* de 2005, el primer juego en el que trabajó para el cual no compuso ni arregló la música.

En 2000, Fukui y Tsuyoshi Sekito formaron una asociación experimental para componer música para el videojuego *All Star Pro-Wrestling* en estilo rock. Tras el éxito del juego, los dos continuaron componiendo con el mismo estilo. En 2002, Fukui y Sekito decidieron arreglar algunas de las composiciones de Nobuo Uematsu, el compositor principal de la música de la serie *Final Fantasy*. Uematsu, un fanático de la música rock, disfrutó de estos arreglos, y Fukui y Sekito le pidieron que se uniera a ellos para formar una banda de rock. Al principio declinó debido a que se sentía demasiado ocupado con sus deberes de composición y sus intentos de convertirse en productor musical con su sello Smile Please, Uematsu aceptó unirse a ellos en una sola presentación en vivo como teclista, y luego decidió unirse a los dos para hacer The Black Mages; Fukui y Sekito se habían negado a iniciar uno si Uematsu no estaba involucrado como uno de los músicos. La banda produjo tres álbumes antes de disolverse en 2010; Si bien algunos de los miembros formaron Earthbound Papas, Fukui no era uno de ellos.

En 2007, Fukui fue designado en el HAL College de Tokyo (que abrió sus puertas en la primavera de 2009) para impartir clases relacionadas con la composición e interpretación musical.

Susumu Hirasawa

Susumu Hirasawa (平沢進) es un músico y compositor. Es muy conocido por su trabajo para las películas del director Satoshi Kon y las adaptaciones animadas de la serie manga Berserk, además de su trabajo como solista.

En su quinto año de escuela primaria, Hirasawa aprendió a tocar la guitarra eléctrica, inspirándose en las bandas de surf y rock instrumental que escuchaba en la radio y la televisión, uniéndose más tarde a la banda de su escuela secundaria. En 1973 formó Mandrake, una banda de rock progresivo que incorporaba elementos del heavy metal y el krautrock juntos. Siendo una de las pocas bandas japonesas de rock progresivo de su época, Mandrake logró poco éxito y no lanzó ningún álbum durante su vida.

Durante los primeros días de Mandrake, trabajó como transportista a tiempo parcial en un mercado de frutas y verduras durante la mañana y en un almacén de Pepsi durante la noche, junto al cofundador de Mandrake, Fumiyasu Abe. En 1978, Hirasawa solicitó un puesto de profesor a tiempo parcial en la Yamaha Music Foundation y consiguió el trabajo, ya que fue la única persona que presentó la solicitud. Impartió cursos en la Escuela de Sintetizadores Yamaha hasta 1983, y conoció a varios músicos con los que posteriormente colaboraría a través de estas conferencias. Después de dejar su puesto como profesor, se dedicó a hacer jingles comerciales durante el resto de la década para llegar a fin de mes.

Después de descubrir el punk rock y trabajar en proyectos con muchos sintetizadores, Hirasawa decidió convertir la banda en la banda de rock electrónico P-Model en 1979. Inicialmente tuvieron éxito, cambiaron a los impopulares géneros de post-punk y rock experimental después de que Hirasawa pasara por una reacción adversa a su fama. Con

Hirasawa al frente, la banda pasó por varias formaciones y alcanzó cierta popularidad en la escena musical independiente japonesa.

En 1989, Hirasawa lanzó su carrera en solitario con el lanzamiento del álbum Water in Time and Space. Su música incorporó elementos de otros géneros, junto con temas de la filosofía y la psicología. Continuó cambiando su estilo musical mientras trabajaba simultáneamente con dos versiones diferentes de P-Model hasta que el grupo se disolvió en 2000. Desde entonces, ha estado lanzando nueva música activamente.

La música de Hirasawa toma de conceptos como la psicología analítica, los avances en la tecnología digital, las filosofías del yin y el yang y los principios de la naturaleza versus las máquinas. Como ávido fanático de las novelas de ciencia ficción desde la década de 1970 y lector ecléctico en general, se ha inspirado en las obras de Frank Herbert, Carl Jung, Hayao Kawai, Kenji Miyazawa, George Orwell, Wilhelm Reich, Antoine de Saint-Exupéry, Theodore Sturgeon, Nikola Tesla y Kurt Vonnegut.

Una fuente constante de inspiración para su música proviene de Tailandia. En un viaje a Phuket en 1994, Hirasawa sufrió un "shock tailandés", asombrado por la cultura del país, en particular por sus artistas de cabaret transgénero, a algunos de los cuales invitaría a ser cantantes en sus álbumes y artistas invitados en sus conciertos a lo largo de su carrera. Después de muchos viajes de regreso al país, Hirasawa se identificó cada vez más con la comunidad trans tailandesa, incorporando sus problemas y experiencias en la sociedad a su trabajo.

Al clasificar su música según las tendencias occidentales, Hirasawa ha dicho:

"No me gusta cuando escucho a alguien describir mi música como rock extraño o techno extraño. Seguramente este género es difícil de definir en la escena musical, porque no cumple con el estándar de las listas musicales occidentales. Por lo tanto, si los críticos musicales intentan juzgarme, lo único que se les ocurre es música ambiental o música para consumir drogas la escena musical japonesa no ayuda a introducir términos como New Age o transpersonalidad. "Dejar que mi música llegue a una parte más amplia de la sociedad, siendo música nacida de la cultura japonesa, y creo que es por eso que quiero conectarme con el mundo que no existe en la escena musical".

Para cada álbum principal en solitario que lanza, Hirasawa también presenta un "Interactive Live Show", un concierto interactivo que fusiona gráficos por computadora con su música para contar una historia. El flujo de cada espectáculo está determinado por la participación del público; por ejemplo, *Interactive Live Show 2000 Philosopher's Propeller* tenía el formato de un laberinto y se le pedía a la audiencia que eligiera en qué dirección ir. Al proporcionarles los números de teléfono de cuatro teléfonos celulares durante una canción, a la audiencia se le permitió llamar a los números para tener Hirasawa reproduce los tonos de llamada correspondientes. Esto creó una armonía improvisada entre la música de fondo y los teléfonos que sonaban. Desde 1998, la participación es posible a través de Internet.

La música en vivo de Hirasawa se basa en muestras que activa con varias máquinas hechas a mano y pistas pregrabadas sin voz. Para los conciertos *de Solar Live* utilizó energía solar y una rueda generadora de energía como fuente de energía para sus equipos electrónicos.

Hirasawa ha trabajado desde el comienzo de su carrera en solitario para disminuir la cantidad de artistas a su alrededor. La mayoría de sus álbumes en solitario a partir de 1992 no cuentan con músicos invitados, y las bandas de acompañamiento en vivo fueron abandonadas en 1994. Desde entonces, sólo unos pocos espectáculos selectos han tenido cantantes invitados o instrumentistas de acompañamiento.

Hirasawa ha favorecido las guitarras diseñadas específicamente por fabricantes de instrumentos japoneses. Con un movimiento a principios de los años 80 en el que los fabricantes de guitarras eléctricas se alejaron de la producción en masa de copias de diseños extranjeros y se acercaron a las originales, Hirasawa tocó muchos modelos únicos. Durante un período de cinco años, desde los últimos días de Mandrake hasta la fase inicial del P-Model, utilizó HS Anderson Rider, Fernandes Art Wave y ESP Random Star, pintándolos en colores brillantes (burdeos, amarillo, azul y blanco). En 1983 se decidió por las guitarras de aluminio de Tōkai Gakki como sus principales, atraído por su material y diseño únicos. Usó múltiples Tōkai Talbos durante un período de once años, y la guitarra se convirtió en una parte integral de su imagen.

Después de que Tōkai interrumpiera la producción y la atención al cliente de la Talbo debido a dificultades financieras a mediados de los años 90, Hirasawa le pidió a Fernandes que le hiciera una guitarra de su diseño en 1994 llamada *PHOTON*, una guitarra con forma de Talbo y cuerpo de madera. En 2004, encargó a TALBO Secret FACTORY,

un fabricante de Talbos dirigido por otros músicos a quienes también les gustaba la guitarra y querían seguir usándola, que construyera un Talbo de su propio diseño, llamado *ICE-9* (llamado así por el material del mismo nombre de la novela *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut). Se convirtió en la guitarra principal de Hirasawa durante los siguientes ocho años. Para mostrarlo, hizo un mini álbum homónimo en 2005.

Hirasawa ha seguido trabajando con TALBO Secret FACTORY, solicitando la conversión de uno de sus primeros modelos Tōkai en un nuevo diseño suyo, el *ASTRO*, en 2011 y solicitando la renovación del *PHOTON* con nuevas especificaciones después de dos décadas de uso. En 2012, el cofundador de Secret FACTORY, HISASHI, le regaló un Talbo de su propio diseño, el *EVO 0101Z*, que Hirasawa adoptó como su nueva guitarra principal, y posee copias estándar, así como dos equipadas con pastillas de guitarra de bobina simple para uso selectivo.

Además de estas, Hirasawa también ha utilizado diferentes tipos de guitarra para propósitos específicos, tocando guitarras MIDI como la Ibanez X-ING IMG-2010 y Casio MG500, varios modelos acústicos y clásicos, clásicos de surf como la Mosrite y la Jaguar, y la Aria.

Hirasawa ha utilizado ampliamente computadoras Amiga en su trabajo, comenzando con la producción CG en 1987, y luego aplicándola en sus álbumes y shows en vivo, usando aplicaciones como Say, SCALA, Bars & Pipes, SuperJAM! y OctaMED. Dejó de utilizar Amigas con los shows de *LIMBO-54 de 2003* y los álbumes de *Byakkoya*/*Paprika* de 2006, ya que "mantener un Amiga ahora es, como mantener un coche clásico, costoso".

En los años 90 inició una transición gradual a Microsoft Windows (más tarde incursionó en Ubuntu por un tiempo), usando programas como Delay Lama, Vocaloids, Bars'n'Pipes (una continuación no oficial del programa Amiga), Cakewalk Sonar y Synth1.

Al elegir tonos de cuerda, Hirasawa busca encontrar aquellos con tonos inestables y un "sonido oscuro", que le parezca armonioso, como el Mellotron, los sintetizadores Kurzweil y la línea de sonidos sinfónicos de EASTWEST.

En los años 90, Hirasawa trasladó gradualmente su trabajo de las instalaciones profesionales al hogar, y denominó su espacio de trabajo en varias residencias "Studio WIRESELF". Finalmente se trasladó por completo a ello con la grabación de *Philosopher's Propeller* del año 2000. Al año siguiente emprendió el proyecto de energía sostenible "Hirasawa Energy Works" y cambió su estilo de vida para que toda su música fuera grabada con energía solar. Para reducir las emisiones de carbono, Studio WIRESELF fue equipado para funcionar completamente con un sistema fotovoltaico de 2 paneles solares, con 2 baterías de automóvil para almacenar energía adicional. Años más tarde, Hirasawa añadió 2 paneles más al estudio y retiró las baterías.

Inicialmente, Studio WIRESELF operaba con grandes equipos, tanto analógicos como digitales. Con los avances de la tecnología y la racionalización de la producción bajo Hirasawa Energy Works, el panorama laboral pasó a los sintetizadores de software, con los elementos físicos del estudio reducidos a una cabina de grabación y dos estaciones de trabajo, una para Hirasawa y otra para el ingeniero Masanori Chinzei.

Shinji Hosoe

Shinji Hosoe (細江慎治), también conocido como Megaten y Sampling Masters MEGA, es un compositor y músico de videojuegos, más famoso por componer Ridge Racer, Street Fighter EX y muchos arcade de Namco entre 1987 y 1996. También dirige la empresa editorial y de producción musical SuperSweep, junto con su colaboradora desde hace mucho tiempo Ayako Saso.

Hosoe se unió a Namco en 1985 como probador de juegos y artista CG a tiempo parcial. Durante este tiempo, simplemente creó música como pasatiempo en su tiempo libre. Después de mostrar su música a sus compañeros de trabajo, se le reasignó el puesto de compositor en 1986. Esto lo llevó a componer para *Dragon Spirit*, así como para varios otros juegos arcade como *Final Lap*, *Ordyne* y *Dirt Fox*. Comenzó las pistas programando un ritmo en el secuenciador, luego tocando melodías con un teclado encima y luego agregando nuevas partes o reescribiendo partes existentes. En 1990, compuso para *Galaxian3: Project Dragoon*, trabajando con Ayako Saso y Takayuki Aihara por primera vez; se encontró ocupado con muchos otros trabajos, por lo que los otros dos compositores compusieron otras pistas.

Utilizando el seudónimo de Yuji Yamada, también compuso para juegos que no fueron desarrollados ni publicados por Namco. Estos incluyen la serie *Little Master*; Como la serie estaba destinada a niños, el director Tadato Kawano le pidió a Hosoe que compusiera temas alegres y alegres. También compuso para el juego *Eye of the Beholder de* PC-98 junto con Yuzo Koshiro, cuyo estilo intentó imitar para sus pistas en el juego.

En 1992, Hosoe compuso para *Fighter & Attacker* junto a Aihara, que fue su primer proyecto de juego en utilizar música techno hardcore. Ni Hosoe ni Aihara habían escuchado previamente música de este género; Kawano le había dado a Hosoe dos CD de música techno incondicional, lo que inicialmente lo desconcertó, pero le gustó después de repetidas escuchas, por lo que compuso música en este género para igualar la intensidad del juego. Al año siguiente, compuso para *Ridge Racer*. Si bien los juegos de carreras en este momento a menudo incluían música de jazz fusión, la mayoría de las pistas del juego son música de baile, aunque inicialmente planeó incluir una variedad más amplia de géneros. Debido a limitaciones de tiempo, pidió a Saso y Nobuyoshi Sano que contribuyeran con una canción cada uno. Desde entonces, el éxito de *Ridge Racer* le ha llevado a recibir muchas ofertas de empresas para componer música similar. También compuso para *Cyber Sled* a principios de ese año, que considera su mejor trabajo, aunque recibió una recepción mixta por parte de los críticos, quienes lo criticaron por ser repetitivo.

Hosoe dejó Namco para unirse a Arika en 1996, sintiendo que su salario no aumentaría más. Saso y Aihara también se unieron a Arika deseando continuar trabajando con él, aunque Sano permaneció en Namco. Esto llevó al trío a componer para *Street Fighter EX* junto con sus secuelas. Las versiones de consola fueron sus primeros proyectos de juego que incluyeron instrumentación en vivo. El ex compositor de Taito, Yasuhisa Watanabe, se unió más tarde al equipo de sonido. El trío también tuvo libertad para trabajar en la música de los juegos de Square *Bushido Blade* y *Driving Emotion Type-S*. Este último juego fue mal recibido por los críticos y fanáticos, aunque la banda sonora recibió elogios por su mezcla de música fusión, rock y techno. Sin embargo, la música también recibió críticas, y un crítico la describió como “una bandada de gaviotas mutiladas y torturadas”.

Al unirse a Arika, expresó su deseo de eventualmente fundar su propia compañía de música de juegos, lo que finalmente lo llevó a irse en 2000 y fundar SuperSweep junto a Saso y Watanabe. Yousuke Yasui, que ya había intentado postularse para unirse a Arika, también se unió a la compañía como compositor. Además de componer para juegos, la empresa también publica varias bandas sonoras.

Uno de los primeros trabajos de SuperSweep fue la banda sonora de *Technictix* de Arika en 2001, que Hosoe considera una de sus contribuciones más importantes a la música de juegos. El equipo también trabajó en la música de la secuela del juego, *Technic Beat*. El productor del juego, Ichiro Mihara, decidió que la banda sonora del juego incluiría remezclas de música de juegos anteriores de Namco y Arika. Mihara eligió qué pistas se incluirían en el juego, mientras que los compositores decidían qué pistas querían remezclar, en ocasiones peleando con otros compositores sobre quién remezclaría una pista.

En 2004, Hosoe y Saso trabajaron en la banda sonora del juego de *Xenosaga Episodio II: Jenseits von Gut und Böse*, con Yuki Kajiura componiendo la música de la escena. Kajiura trabajó completamente separada de Hosoe y Saso, y no colaboró en ninguna pista ni siquiera se reunió durante la producción del juego. Para las pistas del juego, Hosoe las compuso con el hardware de sonido de PlayStation 2 y optó por usar un sonido electrónico en lugar de orquestal debido a la memoria limitada disponible para trabajar, en un intento de marcar la diferencia en la calidad del sonido entre la jugabilidad y las bandas sonoras de las escenas son más pequeñas. Su música para el juego fue mal recibida por los críticos y fanáticos en ese momento, y se consideró inadecuada; como resultado, no tenía interés en lanzar un CD con una banda sonora en ese momento y no volvió a componer para *Xenosaga Episodio III: También Sprach Zarathustra*, aunque su trabajo finalmente recibió una recepción más positiva por parte de los fanáticos.

Junto con Saso, Kenji Kawai y otros compositores, compuso *Folklore* en 2007. El juego presenta una partitura cinematográfica seria y oscura; Si bien Hosoe trabaja con mayor frecuencia en música electrónica alegre, encontró que la música era fácil de componer debido a que no tenía que concentrarse en el diseño de sonido. En 2009, fue el único compositor de *Nine Hours, Nine Persons, Nine Doors*, que también incluye música oscura e intensa. Encontró la música sencilla de componer. Como tenía que componer la música usando el hardware de sonido de Nintendo DS, Yasui lo ayudó a garantizar que la música sonara cercana a la calidad de la música grabada. Continuaría componiendo para títulos posteriores de la serie *Zero Escape*, incluidos *Zero Escape: Virtue's Last Reward* en 2012 y *Zero Time Dilemma* en 2016.

En 2016, la compañía de juegos Breaking Bytes anunció que, si su juego de disparos *Xydonia* se financia con éxito, Hosoe y Keishi Yonao contribuirán con pistas adicionales al juego. También está previsto que Saso y Yasui sean compositores adicionales para el juego si se alcanza el objetivo de 32.000 euros. Sin embargo, a partir de 2024, el juego aún no se ha lanzado.

Además de su carrera como compositor de juegos y otros medios, Hosoe también ha participado en varios proyectos paralelos. Fundó el sello discográfico Troubadour Record en 1991. El sello lanzó una serie de álbumes conceptuales inspirados en bandas sonoras de juegos, con otros prolíficos compositores de videojuegos como Hitoshi Sakimoto y Hayato Matsuo, así como álbumes vocales y de versiones. También formó parte del grupo Oriental Magnetic Yellow (OMY), parodiando a Yellow Magic Orchestra, junto a sus compañeros compositores de Namco Sano, Aihara e Hiroto Sasaki. El grupo lanzó varios álbumes y también realizó conciertos. También ha lanzado álbumes bajo el nombre de Sampling Masters con Saso, incluida la serie de álbumes *Over Drive Hell*. También ha participado en la serie de álbumes Nanosweep, que presenta pistas originales de compositores de SuperSweep y del círculo de nanosonidos de Hiroshi Okubo.

Ken Ishii

Ken Ishii (ケン・イシイ) es un DJ y productor discográfico. Se graduó en la Universidad Hitotsubashi. Ha publicado trabajos bajo su propio nombre y bajo los seudónimos FLR, Flare, UTU, Yoga y Rising Sun.

Fuertemente influenciado por el techno de Detroit, Ishii tuvo su primer lanzamiento en el sello Plus 8 de Richie Hawtin. Compuso la música para las ceremonias de apertura de los Juegos Olímpicos de Invierno de 1998 en Nagano. “Creation the State of Art” se utilizó en el tercer nivel del videojuego *Rez* de 2001, y algunas pistas de la banda sonora del juego *LSD* fueron producidas por Ishii. Su tema “Let It All Ride” también se ha utilizado en el videojuego *Lumines II* de PlayStation Portable.

Su video musical para “Extra” (dirigido por Koji Morimoto) ganó el premio al Mejor Video Musical Dance del año para MTV Europa en 1997.

Jun Ishikawa

Jun Ishikawa (石川淳) es un compositor de videojuegos que trabaja en la empresa de juegos HAL Laboratory. Junto con el también compositor de HAL Hirokazu Ando, es mejor conocido por componer música para la serie Kirby, comenzando con su título debut Kirby's Dream Land. También ha compuesto para otros juegos desarrollados por la empresa, como BoxBoy! serie y Picross 3D.

Ishikawa comenzó a tomar lecciones de piano cuando tenía 3 o 4 años, pero sintió que nunca podría llegar a ser bueno a pesar de la práctica. Posteriormente, descubrió a artistas como Paul Mauriat, Isao Tomita, Kraftwerk, Yellow Magic Orchestra y Brian Eno. También compró un Roland SH-2, ya que quería que sus compañeros de estudios se interesaran por la música de Tomita, pero el sintetizador era el más barato que podía permitirse. Posteriormente asistió a la Facultad de Arte de la Universidad de Nihon, donde estudió música para cine. Como estudiante, adquirió experiencia grabando y mezclando para un teatro, mientras que ocasionalmente escribía lo que consideraba piezas musicales pobres.

Ishikawa trabajó en dos empresas antes de unirse a HAL Laboratory. Finalmente encontró un anuncio para un trabajo de creador de sonido en HAL; aunque no había oído hablar de esta profesión antes, decidió postularse, lo que lo llevó a unirse en 1990. Su primer trabajo fue componer una pista y efectos de sonido para *Uchuu Keibitai SDF*, junto con el compositor senior Hideki Kanazashi, quien ya había escrito la mayor parte de la música antes de unirse a Ishikawa. No le enseñaron directamente cómo escribir música para Nintendo Entertainment System, por lo que tuvo que ver a Kanazashi hacerlo. Kanazashi dejó HAL sólo dos semanas después de que Ishikawa se uniera. Su experiencia componiendo para NES lo llevó a componer el juego de Game Boy *Kirby's Dream Land* en 1992, que estableció la dirección que tomaría la música de juegos posteriores. Escribió intencionalmente melodías y acordes simples, sintiendo que los acordes complejos no sonaban bien en los parlantes de Game Boy.

El año anterior, el compositor Hirokazu Ando también se unió a HAL después de enviar una canción de demostración; Ishikawa quedó impresionado y se reunió con él antes de incorporarse a la empresa. Sintió que el estilo de Ando no era muy diferente al suyo. Después de que a Ando se le dio un ejercicio para escribir una pista usando herramientas de NES, se desempeñó como compositor principal de *Kirby's Adventure* en 1993 y pasó a componer para varios títulos futuros de la franquicia, trabajando frecuentemente con Ishikawa y otros equipos de sonido.

Ishikawa también compuso para *Kirby Super Star* en 1996, sintiendo que las ideas de las pistas que escribió eran las que siempre había imaginado que encajarían en ciertos escenarios. Para *Kirby's Dream Land 3*, Ishikawa decidió incorporar influencias de géneros como el techno y el drum'n'bass, deseando evolucionar aún más el sonido de la franquicia. Los mayores de la empresa no entendieron inicialmente el cambio de estilo musical de la banda sonora, aunque el entonces presidente de HAL, Satoru Iwata, no se opuso, lo que alivió a Ishikawa. *Kirby: Canvas Curse* también presentó un cambio en la dirección del sonido, con la música incorporando elementos de glitch. La música del escenario final originalmente tenía notas casi inaudibles y ninguna melodía, pero debido a que los evaluadores creyeron que la música distorsionada era un error, se modificó para tener una melodía más discernible.

En 2010, contribuyó con temas adicionales a *Kirby's Epic Yarn* junto con Ando y Tadashi Ikegami. A HAL solo se le dio un mes para componer pistas adicionales para el juego. Intentó hacer que las pistas encajaran con las del compositor principal Tomoya Tomita, que ya estaban terminadas en ese momento; sin embargo, compuso el tema del jefe final en su estilo típico para sorprender a los jugadores.

Además de la serie *Kirby*, Ishikawa y Ando también han compuesto para *BoxBoy!*, que presenta música inspirada en chiptune. En 2018, compuso para *Kirby Star Allies* junto con Ando y el recién llegado Yuuta Ogasawara. La creación de los efectos de sonido implicó prueba y error; Algunos de los efectos de sonido que creó también se realizaron utilizando botellas y latas de bebidas nutritivas.

Ishikawa prefiere mantener un perfil bajo y corre a esconderse cuando en las entrevistas se le pide que pose para fotografías. Ha afirmado que esta actitud es el resultado de su disciplina por estar en la escuela mientras estudiaba música de cine. Su primera aparición pública fue en una entrevista de Iwata Asks para *Kirby's Epic Yarn* en 2010. En 2017 pronunció un discurso en el Concierto de la Orquesta del 25 Aniversario de Kirby, junto con otros compositores de HAL. En 2022, se realizaron arreglos de la música del equipo en el Kirby 30th Anniversary Music Festival, que se transmitió por YouTube. Los compositores también interpretaron un popurrí de los temas musicales de King Dedede bajo el nombre de HAL Laboratory Dream Band, con Ishikawa a los teclados, Ando al bajo, Ogasawara a la batería, Ikegami al saxofón, Megumi Ohara a los teclados y flauta, y Shogo Sakai a la guitarra. Los compositores comentaron sus pensamientos sobre el festival en el video promocional publicado antes, e Ishikawa sintió que sus pistas generalmente no fueron escritas con la intención de ser interpretadas en vivo.

Takkyu Ishino

Fumitoshi Ishino un músico, DJ, productor discográfico y cantante.

Su repertorio incluía letras vulgares parecidas a las de la escuela primaria y sonidos de sintetizador baratos, y parte de su repertorio incluía canciones parecidas a interpretaciones que eran simplemente voces extrañas y ni siquiera formaban canciones. Muchas de las canciones son cortas y algunas extremadamente cortas y duran sólo unos segundos. Los miembros de “Life” usan un maquillaje extraño, e Ishino tiene un maquillaje único con pintura blanca y ojos rojos y azules, a veces en un estilo de payaso sospechoso, a veces con una camisa cortada y corbata, a veces al estilo Kitaro, del que es un gran admirador.

También dijo en una entrevista que antes de formar Denki Groove, quería convertirse en editor de libros eróticos. Por cierto, una vez tuve una conversación sobre techno con Masaaki Aoyama, un editor activo en libros eróticos, para la revista “Quick Japan”.

Aprovechando con éxito el boom indie, Records se ha vuelto tan popular que se ubica entre los 10 mejores discos independientes cada vez que lanzan un trabajo y, al mismo tiempo, también contribuye a la popularidad de Nagomu. Después de eso, debido a la retirada del miembro Obaba (EX Protractor), “Seikatsu” se disolvió después de su última presentación en vivo el 26 de abril de 1989. Después de que “Seikatsu” se disolviera, formó la banda de techno Denki Groove el 27 de abril de 1989 en la tienda Denny 's Nishi-Shinjuku. Después de varias presentaciones en vivo y

lanzamientos de CD de indies, el sello Trefort de Sony Records (predecesor de Kuhn Records) se acercó a ellos e hicieron su gran debut.

Durante varios años después de su debut, fueron más una unidad de rap que de techno. Sin embargo, Denki Groove se basó en la música electrónica, no en el hip-hop, y solo adoptó el rap como metodología de estilo vocal.

También trabaja como solista y trabaja en el extranjero, principalmente en Europa. "PULSEMAN VS SINEMAN", lanzado bajo el nombre de NINJAHEAD en 1994, se convirtió en un éxito de discotecas y se incluyó en numerosos álbumes recopilatorios. En 1998, tocaron ante una audiencia de un millón de personas en el Final Gathering de Loveparade, el festival de techno más grande del mundo, en Berlín.

Desde finales de los años 1990, ha creado un estudio privado llamado "montag" en algún lugar de Tokyo, y ha estado trabajando desde allí.

Además de los lanzamientos bajo Denki Groove y nombres solistas, que son el cuerpo principal de sus actividades, también se caracterizan por sus actividades bajo diferentes nombres y muchos lanzamientos bajo nombres conjuntos o de unidades a través de la colaboración con otros músicos. Los seudónimos específicos incluyen 662's, DOVE LOVES DUB, Jamaican Zamuirai, NINJAHEAD, MICKIEE, YAKYUU ISHIDA y Ginger Heads. Los músicos colaboradores incluyen a West Bum, Mike Van Dyke, Frank Muller, Keigo Oyamada, Yasuyuki Okamura, Yoshinori Sunahara, Hiroshi Kawabe, Tomoe Shinohara, Sucha Dara Parr, Tabito Nanao y AFRA & INCREDIBLE BEATBOX BAND.

También participa activamente como remezclador y ha trabajado en numerosos trabajos tanto a nivel nacional como internacional. Los artistas acreditados incluyen YMO, Pizzicato Five, Elephant Kashimashi, Shonen Knife, Rumi Shishido, ORANGE RANGE, Technesia, Dr. Lee, m-flo, SOUL FLOWER UNION, HALCALI, RAM RIDER, Hikashu, Paul Mauriat y Sakanaction.

Motohiro Kawashima

Motohiro Kawashima (川島基宏) es un productor musical y DJ. Es mejor conocido por sus colaboraciones con el compositor Yuzo Koshiro en varios videojuegos, como Streets of Rage 2 y Streets of Rage 3.

Creció escuchando a artistas como George Gershwin, Ryuichi Sakamoto y Haruomi Hosono. Más tarde se mudó a Tokyo y se interesó en la cultura tecno. Durante su estancia en Kunitachi College of Music, comenzó a producir música techno y conoció a Yuzo Koshiro, quien estaba buscando personal para su compañía, Ancient. Se uniría a su compañía en 1992, donde compuso para *Shinobi II: The Silent Fury* y las versiones Game Gear y Master System de *Batman Returns*, con Koshiro ayudándolo en ambos proyectos. Los dos volverían a trabajar juntos para *Streets of Rage 2* y *Streets of Rage 3*, componiendo él aproximadamente la mitad de la banda sonora de este último. Durante este tiempo, también iban juntos con frecuencia a clubes nocturnos en busca de inspiración musical.

En 2010, utilizó el seudónimo de Kylie & Kashii mientras trabajaba como compositor por encargo para el sello musical D-topia Entertainment. También compondría para el juego *Oh, Deer!, diseñado por* Brandon Sheffield, que se lanzó en 2015. También volvió a componer para *Streets of Rage 4* (2020) junto con Koshiro y varios otros.

Tetsuya Komuro

Tetsuya Komuro (小室哲哉) es un músico, compositor y productor discográfico. Es reconocido como el productor más exitoso en la historia de la música japonesa y ha introducido la música electrónica de baile contemporánea en la corriente principal japonesa. También fue propietario de la discoteca Velfarre ubicada en Roppongi, Tokyo.

Su carrera comenzó como teclista de Speedway en 1979. En 1984, creó TM Network con Takashi Utsunomiya y Naoto Kine. Un año después, en 1985, su primer trabajo en solitario fue la banda sonora *Vampire Hunter D* para la película de anime *Vampire Hunter D*, y su banda, TM Network, hizo la canción de créditos finales "Your Song". Posteriormente compuso otras bandas sonoras como *Cielo y Tierra* y *Guerra de los Siete Días*.

Como cantante solista, Komuro lanzó los sencillos “Running to Horizon” y “Gravity of Love” en 1989. “Running to Horizon” encabezó las listas de Oricon. “Gravity of Love” también encabezó las listas de Oricon, superando a “Precious Heart” de Seiko Matsuda. En 1989 y 1990, Komuro colaboró con Warren Cuccurullo.

Como compositor y productor, Komuro escribió una canción “My Revolution” para Misato Watanabe. La canción recibió el Premio de Oro en la 28ª edición de los Japan Record Awards en 1986.

TM Network lanzó el sencillo “The Point of Lovers' Night” el 7 de julio de 1990. El sencillo también encabezó las listas semanales de Oricon, superando al sencillo de Wink “Yoru ni Hagurete (Where Were You Last Night)”.

TM Network cambió su nombre a TMN en 1990. En 1991, colaboró con el baterista y pianista de X Japan, Yoshiki, como V2. TMN se disolvió en 1994.

A principios de la década de 1990, Komuro pasaba gran parte de su tiempo escribiendo canciones y produciendo para muchos otros músicos y bandas. También fue uno de los primeros pioneros de la música dance en Japón y saltó al estrellato en la década de 1990 como productor con una larga serie de éxitos con artistas como TRF (TK Rave Factory). En 1994, compuso la banda sonora de la película de anime japonesa *Street Fighter II: The Animated Movie*, basada en el videojuego de Capcom. Ryōko Shinohara grabó el tema principal de la película de anime, “Itoshisa to Setsunasa to Kokoro Zuyosa to”, con Tetsuya Komuro. El sencillo del tema principal fue lanzado el 21 de julio de 1994 y vendió más de dos millones de copias en las listas de Oricon. Esta partitura fue eliminada del estreno de la película en Estados Unidos.

En esta tarea le ayudaron principalmente los ingenieros de mezcla Pete Hammond y Dave Ford. Ambos trabajaban para PWL, que era el hogar del equipo de producción británico Stock Aitken Waterman. No solo eso, a “TK” también se le atribuye el ascenso a la fama de Daisuke Asakura, un popular compositor, teclista y productor musical japonés que comenzó su importante carrera musical como teclista suplente de TM Network. Se informa que Asakura ve a Komuro como su “Sensei” o “Maestro”.

En 1997, comenzó su carrera en el extranjero con el remix del tema musical de la banda sonora de la película estadounidense *Speed 2: Cruise Control de* 1997, que el luchador japonés de MMA Kazushi Sakuraba y el luchador profesional inglés Johnny Smith adoptaron más tarde como música de entrada.

Komuro también lanzó álbumes como cantante solista o músico y participó en las bandas Globe, Kiss Destination y Gaball. El 31 de diciembre de 1998, la canción de su banda Globe “Wanna Be A Dreammaker” recibió el premio del gran premio en la 40ª edición del Japan Record Award. En 1999, Komuro, Utsunomiya y Kine se reunieron bajo su antiguo nombre de TM Network y permanecen activos hasta el día de hoy.

Komuro trabajó en colaboración con el teclista francés Jean Michel Jarre de 1998 a 2001. El dúo escribió el tema principal de la Copa Mundial de la FIFA 1998, “Together Now”, así como varias otras pistas y remezclas. Él y Jarre también realizaron un concierto en las playas de Okinawa el 1 de enero de 2001.

El 4 de noviembre de 2008, Komuro fue arrestado y acusado de fraude, por tomar 500.000.000 de yenes a cambio de la promesa de vender a un inversor con sede en Hyōgo los derechos de autor de sus canciones, que ya había vendido a otra persona (que era Avex Group). Según se informa, planeaba usar el dinero para pagar una parte de la pensión alimenticia de su ex esposa. Admitió el fraude en su juicio en enero de 2009.

En marzo de 2009, Masato Matsuura, presidente de Avex Group Holdings, recuperó las pérdidas del demandante, le pagó 100 millones de yenes adicionales en compensación y otros 48 millones de yenes en concepto de daños por demora. Matsuura también declaró que Komuro trabajará en Avex en un puesto de la empresa directamente bajo su control.

El 11 de mayo de 2009, Komuro recibió una sentencia suspendida de tres años de prisión. Según el juez de sentencia, la aceptación de responsabilidad por parte de Komuro y el hecho de que se hubiera realizado la restitución influyeron en gran medida en la sentencia final, y continuó afirmando que el encarcelamiento de Komuro no traería ningún bien a la sociedad.

En la gira de conciertos a-nation 2009 de Avex Group Holdings, Komuro hizo una aparición sorpresa el 22 de agosto de 2009. Tocó un popurrí de sus canciones exitosas en el piano y luego se reunió en el escenario con sus compañeros del grupo de J-pop Marc Panther y su esposa Keiko Yamada.

Komuro compuso el sencillo doble cara A de AAA "Ataii Riyū/Dream After Dream (Yume Kara Sameta Yume)". El sencillo fue lanzado el 5 de mayo de 2010.

Compuso casi todas las canciones de *Love Songs*, el álbum de 2010 de la estrella del pop japonesa Ayumi Hamasaki. También compuso el sencillo de 2013 "Feel The Love" de Ayumi Hamasaki.

En enero de 2018, Komuro anunció su retiro de la industria musical, luego de las revelaciones de una aventura que tuvo con una enfermera que había estado cuidando a su esposa Keiko después de su cirugía cerebral.

En julio de 2020, Komuro regresó una vez más a la industria produciendo sencillos para Ayumi Hamasaki y Nogizaka46.

En febrero de 2021, se informó que el divorcio de Keiko había finalizado.

Yuzo Koshiro

Yuzo Koshiro (古代祐三) es un compositor y programador de sonido. A menudo se le considera uno de los innovadores más influyentes en la música chiptune y de videojuegos, produciendo música en una serie de géneros que incluyen rock, jazz, sinfónico y varios géneros adicionales bastante conocidos como el como house, electro, techno, trance y hip-hop.

El primer trabajo de composición de Koshiro fue con Nihon Falcom en 1986 a la edad de 18 años. Falcom usó composiciones de la cinta de demostración PC-8801 que les había enviado en su juego de rol de acción *Dragon Slayer Xanadu Scenario II*, para su tema de apertura y varias mazmorras. También escribió la canción de apertura en *Romancia* ese mismo año. Sus composiciones para estos primeros juegos fueron influenciadas por la música de los juegos arcade y bandas japonesas como The Alfee. Luego produjo la banda sonora de *Dragon Slayer IV/Legacy of the Wizard* (1987), que fue influenciada por los sonidos de los primeros juegos de Konami. Sus trabajos más conocidos en Falcom son las bandas sonoras de *Sorcerian* (1987) y los primeros juegos *de Ys, Ys I* (1987) e *Ys II* (1988). Estas producciones de música antigua presentaban principalmente rock y música fusión. Las versiones TurboGrafx-CD de los primeros tres juegos *de Ys* (de 1989 a 1991) se destacan por su uso temprano del audio del Libro Rojo en los videojuegos. La música de los juegos *de Ys* también se empleó en el anime *de Ys*.

Todas estas primeras bandas sonoras se produjeron utilizando el chip de sonido de síntesis FM del PC-8801. A pesar de los avances posteriores en la tecnología de audio, Koshiro continuaría usando hardware PC-8801 más antiguo para producir muchas de sus bandas sonoras de videojuegos posteriores, incluidas las bandas sonoras *de Streets of Rage* y *Etrian Odyssey*. Sus bandas sonoras para los primeros juegos de Nihon Falcom, como las series *Dragon Slayer* e *Ys*, son ampliamente consideradas como algunas de las partituras de videojuegos de rol más influyentes.

Tras su separación de Falcom, Koshiro se convirtió en autónomo y compuso música para muchas otras compañías. Sus primeros proyectos independientes incluyeron la versión Sharp X68000 de *Bosconian*, el juego de rol de acción de Bothtec *The Scheme* (1988) para PC-8801 y la novela visual de aventuras de Enix *Misty Blue* para PC-9801 en 1990. Las dos últimas bandas sonoras presentaban música eurobeat temprana.

Su trabajo independiente más notable fue para Sega: su primer trabajo independiente para la compañía fue la banda sonora de *The Revenge of Shinobi* (1989), para la que produjo house y "composiciones progresivas, pegadizas y de estilo techno", que fusionaba la música electrónica de baile con la música tradicional japonesa.

Su banda sonora para *ActRaiser* (1990), por otro lado, era principalmente clásica y orquestal. Mientras trabajaba en *ActRaiser*, para sortear la limitación de memoria de 64 KB de SNES que limitaba la cantidad de instrumentos que se pueden usar e impedía la recarga de muestras, Koshiro desarrolló un sistema de carga de muestras que funcionaba con el cartucho ROM, intercambiando muestras de los datos ROM sobre la marcha. Esto le permitió "cargar partes de la música gradualmente según fuera necesario, y también cambiarla rápidamente entre etapas o

partes de un escenario", algo que el "sistema original no podía hacer con sus restricciones". Otras compañías utilizaron un sistema similar para juegos posteriores de SNES, como *Seiken Densetsu 3* (1995) de Squaresoft y *Tales of Phantasia* (1995) de Namco Tales Studio.

En 1990, Koshiro ayudó a fundar Ancient Corp. La empresa fue cofundada por su madre, Tomo Koshiro, mientras que su hermana Ayano Koshiro trabaja en la empresa como diseñadora de arte/personajes/gráfico y también fue la diseñadora de arte de los juegos *ActRaiser*. Su hermana Ayano ha diseñado personajes y gráficos para varios juegos en los que Koshiro ha trabajado, incluida la serie *Streets of Rage* (*Bare Knuckle* en Japón), *Ys* y *ActRaiser*.

Mientras trabajaba con Ancient, compuso la banda sonora de la versión de 8 bits de *Sonic the Hedgehog* en 1991. Adaptó varias piezas musicales de la versión original de 16 bits, mientras que el resto de la banda sonora consistía en su propia música original.

Sus bandas sonoras para la serie *Streets of Rage* (conocida como *Bare Knuckle* en Japón) de 1991 a 1994 se compusieron utilizando hardware PC-8801, entonces obsoleto, junto con su propio lenguaje de programación de audio original. Según Koshiro: "Para *Bare Knuckle* utilicé el PC88 y un lenguaje de programación original que desarrollé yo mismo. El original se llamaba MML, Music Macro Language. Está basado en el programa BASIC de NEC, pero lo modifiqué mucho. Al principio era un lenguaje de estilo BÁSICO, pero lo modifiqué para que fuera algo más parecido a Assembly. Lo llamé 'Music Love. Lo usé para todos los juegos *de Bare Knuckle*".

Las bandas sonoras de *Streets of Rage* (1991) y *Streets of Rage 2* (1992) estuvieron influenciadas por el house, el techno, el hardcore techno, breakbeat, funk y la música étnica. También intentó reproducir los ritmos Roland TR-808 y TR-909 y los sintetizadores Roland TB-303 utilizando síntesis FM. La banda sonora de *Streets of Rage 2* en particular se considera "revolucionaria" y adelantada a su tiempo, por su "asombrosa combinación de sintetizadores house fanfarrones, electro-funk sucio y texturas electrónicas trancey que Me sentiría tan cómodo en un club nocturno como en un videojuego".

Las bandas sonoras de sus CD se convirtieron en éxitos de ventas en Japón a principios de la década de 1990. En 1993, *Electronic Games* enumeró los dos primeros juegos *de Streets of Rage* como con algunas de las mejores bandas sonoras de videojuegos que "jamás escucharon". Describieron a Koshiro como "casi universalmente reconocido como el compositor más talentoso que trabaja actualmente en el campo de los videojuegos".

Para la banda sonora de *Streets of Rage 3* (1994), creó un nuevo método de composición llamado "Sistema de composición automatizado" para producir "techno de ritmo rápido como la jungla". Era la técnica techno más avanzada de la época, incorporando secuencias muy aleatorias. Esto dio como resultado sonidos innovadores y experimentales generados automáticamente que, según Koshiro, "normalmente nunca podrías imaginar por tu cuenta". Este método era muy raro en ese momento, pero desde entonces se ha vuelto popular entre los productores de música techno y trance para obtener "sonidos inesperados y extraños". La banda sonora también tenía elementos de música abstracta, experimental, gabber, y trance. La música electrónica experimental no fue muy bien recibida en el momento de su lanzamiento, pero desde entonces se la considera adelantada a su tiempo. Según *Mean Machines*, "irónicamente, es anterior a la era del 'trance' que llegó poco tiempo después del lanzamiento".

Koshiro fue uno de los primeros compositores acreditados con su nombre real en una época en la que varios otros desarrolladores japoneses recibían créditos con seudónimos.

También en 1994, Koshiro co-compuso una conocida banda sonora para la versión Mega-CD de *Eye of the Beholder*, un videojuego de rol de exploración de mazmorras adaptado del original del desarrollador japonés Opera House y publicado por Sega. Ese mismo año, su banda sonora para *Beyond Oasis* utilizó un estilo de música romántico tardío, que más tarde también utilizó para *Legend of Oasis* (1996), *Merregnon* (2004) y *Warriors of the Lost Empire* (2007).

También compuso la banda sonora de *Shenmue* (1999) de Sega junto a Takenobu Mitsuyoshi y algunos otros, y Koshiro contribuyó con quince composiciones originales a la banda sonora. Otros tres miembros del personal de Ancient también trabajaron en *Shenmue*. Posteriormente compuso las bandas sonoras de las series *Wangan Midnight* (2001 en adelante) y *Namco × Capcom* (2005). Estos fueron los primeros proyectos en los que escribió la letra junto con la música. Para la serie *Wangan Midnight* en particular, sus composiciones eran en su mayoría música trance, un estilo con el que antes no estaba familiarizado.

Compuso el tema principal del canal de televisión francés *Nolife*, que se lanzó en 2007. El tema fue lanzado como parte del álbum *Tamiuta* en 2008. Algunos de los últimos trabajos de Koshiro incluyen música para la serie *Etrian Odyssey,* el Serie *Wangan Midnight* y la serie *7th Dragon*. En 2018, Koshiro contribuyó con una canción al álbum *Braverthday de* Nobuhiko Okamoto. Volvió a componer para *Streets of Rage 4* en 2020, junto con Kawashima y varios otros. El mismo año, compuso el tema principal "Koroneraiser Inu-More!" para el YouTuber virtual de Hololive, Korone Inugami. Koshiro también creó los jingles iniciales y finales para el canal de YouTube *Masahiro Sakurai en Creando Juegos*.

KOTOKO

Kotoko (estilizado como KOTOKO, nacida el 19 de enero) es cantante y compositora. Comenzó su carrera como cantante en el año 2000, debutando como miembro del grupo de trance I've Sound y lanzando su primer mini-álbum *Sora o Tobetara* ese mismo año. Luego firmó con el sello discográfico Rondorobe de 2004 a 2010, bajo el cual lanzó los álbumes *Hane*, *Garasu no Kaze*, *Uzu-Maki* y *Epsilon no Fune*. Firmó con Warner Home Video en 2011 y permaneció en el sello hasta 2018. Actualmente está firmada con NBC Universal Entertainment Japan.

Kotoko compone y escribe letras (para ella y para otros cantantes de I've Sound) para muchas otras colecciones de canciones. Ha contribuido con canciones a numerosos animes y videojuegos, incluido *Please Teacher!*, *Maria-sama ga Miteru*, *Hourglass of Summer*, *Hayate the Combat Butler*, *Kannazuki no Miko*, *Shakugan no Shana*, *BlazBlue: Calamity Trigger*, *To Love-Ru*, *Accel World*, *Phantasy Star Online* y *Argevollen*, entre otros.

Kotoko se convirtió en cantante profesional en 2000. Su primera audición exitosa fue con I've Sound, un equipo de productores que utiliza el talento de varias vocalistas femeninas para sus producciones, mejor reconocidas por sus numerosas bandas sonoras de simuladores de citas y juegos eroge. Lanzó su primer álbum *Sora o Tobetara* (空を飛べたら, *I Can Fly*) en 2000. Muchas de las pistas de este álbum fueron regrabadas más tarde para su primer álbum I've Sound, *Hane* (羽 -hane-, *Pluma*), que se considera oficialmente su primer álbum. Su primera aparición en el CD I've Sound fue en el CD "Dear Feeling" vendido en el Comiket 59, junto con el cantante Aki. Luego apareció en el álbum *Disintegration*, una colección de varias canciones de los cantantes de I've Sound. Desde entonces, ha interpretado temas de apertura y cierre para algunos animes y ha obtenido un reconocimiento significativo por sus dos lanzamientos de álbumes relacionados con I've Sound.

Su segundo álbum, *Garasu no Kaze*, lanzado en junio de 2005, ha sido elogiado en múltiples comunidades en línea. El 13 de octubre de 2005, lanzó su cuarto maxi sencillo, que incluía una canción de su álbum *Garasu no Kaze* (硝子の靡風), "421: A Will" y su canción del lado B "Shūsō" (秋爽, *The Refreshing Autumn Breeze*), que aparece en su tercer álbum, *Uzu-Maki*. Su primera actuación oficial en Norteamérica fue su exitoso debut en un concierto estadounidense en la Anime Expo 2005, seguido pronto por el Kotoko Lax Tour. En 2009, escribió la canción "Screw" para la película de acción real de Mamoru Oshii, *Assault Girls*. La canción "Ao (Iconoclast)" (蒼-Iconoclast) apareció como tema de apertura de la versión de consola del videojuego *Blazblue: Calamity Trigger*, y su canción "Hekira no Sora e Izanaedo" se utilizó como apertura. Tema para la secuela *de BlazBlue, BlazBlue: Continuum Shift*.

Su sencillo número 17, "Light My Fire", fue escrito por Ryo de Supercell y se utilizó como primer tema de apertura de la serie de anime de 2011 *Shakugan no Shana Final*. También apareció en la convención de anime Animazement en 2012 y regresó al evento en 2014. Colaboró con la banda Altima en la interpretación de la canción "Plasmic Fire", que se utiliza en la película de anime *Accel. Mundo: Explosión Infinita*. Colaboró con Luna Haruna en la canción "SxW (Soul World)"; La canción se utiliza como tema principal del videojuego *Accel World VS Sword Art Online: Millennium Twilight*. En febrero de 2018, anunció que regresaría a Geneon, ahora conocida como NBCUniversal Entertainment Japan. Lanzó un álbum titulado *Tears Cyclone* en junio de 2018.

Yuu Miyake

Yuu Miyake (三宅優) es un compositor e ingeniero de sonido que anteriormente trabajó en Bandai Namco Entertainment. Su trabajo más conocido surgió con las bandas sonoras de Katamari Damacy, en las que ejerció como director de sonido. Otros trabajos notables incluyen varias pistas de las series Tekken y Ridge Racer.

Antes de unirse a Namco, Miyake era un estudiante universitario especializado en información de gestión. Tras incorporarse en 1997, su primer juego en la empresa fue *Tekken 3*. Esto lo llevó a trabajar en títulos posteriores de la franquicia, incluidos *Tekken Tag Tournament* y *Tekken 4*. Considera que su trabajo en estos juegos es su "especialidad".

En 2000, Miyake trabajó con el director de Namco, Keita Takahashi, en un proyecto de vídeo llamado *Texas 2000*. A pesar de estar empleado en Namco en ese momento, a Miyake se le dio libertad para realizar trabajos independientes que abarcaran diversas áreas, incluidas composición, programación y grabación. Compuso para videos promocionales y comerciales, y también proporcionó diseño de sonido y programación adicional para las canciones de Mondo Grosso "Everything Needs Love" y "Shinin'", las cuales aparecen en su álbum *Next Wave*. También participó en el círculo doujin nanosounds de Hiroshi Okubo, contribuyendo con pistas para múltiples álbumes entre 2000 y 2004.

Takahashi quedó tan impresionado con su trabajo en *Texas 2000* que finalmente le dio toda la responsabilidad como director de sonido en el lanzamiento de 2004 *Katamari Damacy*. Se le dio libertad creativa y considera que el diseño de sonido y la música han sido un aspecto importante del éxito del juego. Además de abarcar una amplia gama de géneros, su objetivo era escribir melodías pegadizas para el juego, sintiendo que la música de los videojuegos desde la segunda mitad de los años 90 se había vuelto inolvidable. También se desempeñó como director de sonido para futuros títulos de la serie y compuso para *Noby Noby Boy* de Takahashi en 2009.

En 2011, dejó Bandai Namco y fundó Miyakeyuu Studio, sintiendo que no crecería más como músico en la empresa. Continuó contribuyendo con temas para otros juegos de Bandai Namco y también trabajó en juegos de otras compañías, incluidos *Super Monkey Ball: Banana Splitz* y *Gunslinger Stratos*. También inició un proyecto paralelo con el ex compañero de trabajo de Bandai Namco, Yoshihito Yano, llamado Mikanz. Miyake asistió al MAGFest 13 en enero de 2015, celebró una conferencia de control de calidad e interpretó varias canciones de la serie *Katamari Damacy* bajo su nombre de DJ "eutron". Yano también asistió al evento.

Además de su trabajo en la industria de los videojuegos, se ha desempeñado como profesor a tiempo parcial en la Universidad Politécnica de Tokyo desde 2014.

Haruomi Hosono

Haruomi Hosono (細野晴臣), a veces acreditado como Harry Hosono, es un músico, cantante, compositor y productor discográfico. Se le considera uno de los músicos más influyentes en la historia de la música pop japonesa, y se le atribuye haber dado forma al sonido del pop japonés durante décadas, así como a la música pop fuera de Japón. También inspiró géneros como el pop urbano y el Shibuya-kei, y como líder de Yellow Magic Orchestra, contribuyó al desarrollo y fue pionero de numerosos géneros electrónicos.

Su participación en la música electrónica también se remonta a principios de la década de 1970, cuando interpretó el bajo eléctrico en el álbum folk pop rock de Inoue Yousui *Ice World* (1973) y en el álbum de rock progresivo/psicodélico *Benzaiten* (1974) de Osamu Kitajima, ambos de que eran discos de rock electrónico que utilizaban sintetizadores, guitarras eléctricas y, en estas últimas, baterías electrónicas y cajas de ritmo.

En 1977, Hosono invitó a Ryuichi Sakamoto y Yukihiro Takahashi a trabajar en su álbum *Paraiso*, de sabor exótico, que incluía música electrónica producida con el sintetizador polifónico Yamaha CS-80 y el sintetizador ARP Odyssey. La banda se llamó "Harry Hosono and the Yellow Magic Band" y, habiendo sido grabada a finales de 1977, *Paraiso* fue lanzado a principios de 1978. Los tres trabajaron juntos nuevamente para el álbum electrónico de 1978 *Pacific*, que incluía una primera versión de la canción "Cosmic Surfin'".

En 1978, lanzó una innovadora banda sonora electrónica para una película ficticia de Bollywood, *Cochin Moon*, junto con el artista Tadanori Yokoo y los futuros miembros de la banda YMO, Ryuichi Sakamoto y Hideki Matsutake. Inspirado en un viaje a la India y en "los escenarios exóticos, lujosos y aparentemente llenos de maravillas que se desarrollan en los cines indios", era un álbum experimental "electro-exótico" que fusionaba música india exótica (que recuerda a Ravi Shankar y la música de Bollywood) con música electrónica, incluida una de las

primeras canciones “synth raga” titulada “Hum Ghar Sajan” (de una frase de Guru Granth Sahib). El mismo año, contribuyó a la canción de Sakamoto “1000 Knives” para su álbum en solitario, *Thousand Knives*, que experimentó fusionando música electrónica con música tradicional japonesa a principios de 1978.

Fue uno de los primeros productores en reconocer el atractivo de los sonidos y la música de los videojuegos. El debut homónimo de YMO en 1978 contenía importantes sonidos de videojuegos y, después de que YMO se disolviera, uno de los primeros proyectos fue un álbum titulado simplemente *Video Game Music* que contenía música y sonidos de juegos arcade de Namco mezclados y editados. *Video Game Music* se lanzó en 1984 como un ejemplo temprano de un disco chiptune y el primer álbum de música de videojuegos. Ese mismo año, también produjo el tema principal de la popular película de anime *Nausicaä del Valle del Viento* de Hayao Miyazaki, “Kaze no Tani no Naushika”, con la voz de la actriz y cantante Narumi Yasuda. A finales de los 80 y principios de los 90, la influencia de las músicas del mundo en su música se profundizó y trabajó con cantantes y músicos internacionales como Amina Annabi.

Ha producido varios proyectos de banda a corto plazo como miembro de la banda. Su primera banda post-YMO fue Friends of Earth. Como ocurre con la mayoría de sus proyectos, combina estilos musicales que le interesan. FOE parecía ser una combinación de funk y techno, e incluyó una colaboración con James Brown y Maceo Parker para una nueva versión de la canción “Sex Machine”. Otro proyecto de banda notable fue Love, Peace & Trance de 1995. Los miembros eran Mimori Yusa (“Love”), Miyako Koda (“Peace”), Haruomi Hosono (“&”) y Mishio Ogawa (“Trance”).

En la década de 1990 fundó el sello Daisyworld para lanzar una amplia gama de artistas experimentales de Japón y el resto del mundo. Hosono colaboró en muchos de los lanzamientos, como World Standard, un viaje a la cultura americana; HAT, un supergrupo (las siglas significan Hosono, Atom Heart, Tetsu Inoue), y “Quiet Logic”, de Mixmaster Morris y Jonah Sharp. The Orb también rindió homenaje con una serie de remixes, incluido el famoso remix “Hope You Choke on Your Whalemeat” de “Nanga Def”.

Hosono actuando con YMO en 2008

En 2002, Haruomi formó el dúo Sketch Show con su compañero de banda YMO, Yukihiro Takahashi. Han lanzado dos álbumes, uno de los cuales, *Loophole*, se lanzó en el Reino Unido. Cuando el tercer ex miembro de YMO, Ryuichi Sakamoto, profundizó su participación, se decidió facturar esas colaboraciones como Human Audio Sponge.

En la primavera de 2007, sus compañeros de YMO y otros artistas rindieron homenaje a Haruomi con un álbum de 2 discos titulado *Tribute to Haruomi*. Ese mismo año, se estrenó la película animada *Appleseed Ex Machina con una banda sonora interpretada y supervisada por Hosono.*

En septiembre de 2010 actuó en el Festival de La Fantasia y tocó canciones de su próximo álbum.

En febrero de 2011 se anunció que su nuevo álbum, titulado *HoSoNoVa*, sería lanzado el 20 de abril. También realizó un concierto especial para celebrar su lanzamiento.

En mayo de 2018, Light in the Attic Records anunció una reedición en CD y vinilo de cinco de los álbumes de Hosono (*Hosono House*, *Cochin Moon*, *Paraiso*, *Philharmony* y *omni Sight Seeing*) para su lanzamiento en agosto y septiembre de 2018. Los cuatro álbumes anteriores nunca habían sido publicados fuera de Japón anteriormente. Coincidió con el anuncio de que Hosono daría sus primeros conciertos en el Reino Unido como solista en junio; Los espectáculos se programaron como parte del festival MODE de Sakamoto que se celebrará en toda Inglaterra en junio y julio. El concierto del 23 de junio en el Barbican Centre de Londres contó con la aparición de sus compañeros de banda de YMO, con quienes interpretó su composición de *Solid State Survivor* “Absolute Ego Dance”.

2019 marcó el 50 aniversario de Hosono en la industria de la música. El 6 de marzo, lanzó *Hochono House*, una nueva versión mayoritariamente electrónica de su debut en solitario *Hosono House* que invirtió la lista de canciones. Esa primavera, realizó sus primeras exposiciones individuales en los EE.UU. Esta carrera incluyó dos espectáculos con entradas agotadas en el Gramercy Theatre de la ciudad de Nueva York y un concierto en el Mayan Theatre de Los Ángeles. El segundo show de Nueva York contó con la aparición de Akiko Yano, actual residente de Nueva York, quien colaboró con Hosono en Tin Pan Alley, como miembro de apoyo en vivo de YMO y como solista; cantó "Ai Ai Gasa" de Hosono, que versionó en su álbum de 1977 *Iroha Ni Konpeitou*. En Los Ángeles, el músico canadiense de indie rock Mac DeMarco, cuya admiración vocal por Hosono se ha extendido a una parte de su propia base de fans, apareció durante el espectáculo para interpretar "Honey Moon" a dúo con Hosono; Light in the Attic había lanzado recientemente una versión de la canción en un disco sencillo de 7", respaldada por la versión original.

En el otoño de 2019, se exhibió una exposición sobre la carrera de Hosono, "Hosono Sightseeing", en Tokyo Sky View en la Torre Mori de Roppongi Hills; Junto con otros recuerdos, presentaba muchos de los instrumentos asociados con Hosono, como el Roland TR-808, el E-mu Emulator y el Prophet-5. También se estrenó un documental, *No Smoking*, que incluye imágenes de los programas de EE.UU. y el Reino Unido; Las apariciones incluyen a Sakamoto, Takahashi, Demarco, su viejo amigo Van Dyke Parks y su protegido Gen Hoshino.

Yasukata Nakata

Yasutaka Nakata (中田ヤスタカ) es un productor musical y DJ. Formó la banda Capsule en 1997 con el vocalista Toshiko Koshijima y él mismo como compositor y productor discográfico cuando ambos tenían 17 años. La banda debutó en 2001 con la canción "Sakura".

Es conocido por ser el productor musical del grupo femenino japonés Perfume y la modelo japonesa convertida en cantante Kyary Pamyu Pamyu desde 2003 y 2011, respectivamente. Estos artistas han obtenido éxito comercial por las canciones que Nakata escribió y produjo, como "Chocolate Disco", "Polyrhythm", "Fashion Monster" y "Ninja Re Bang Bang". Nakata ha trabajado con varios otros cantantes pop japoneses, incluidos MEG, Ami Suzuki y SMAP, y también ha remezclado canciones de otros artistas, incluidos M-Flo y Leah Dizon. Dirigió su propio sello, Contemode, en asociación con Yamaha. Después de Towa Tei, fue el segundo artista japonés en remezclar oficialmente a Kylie Minogue, contribuyendo con una versión de su sencillo "Get Outta My Way". También formó Coltemonikha con la cantante, modelo y diseñadora de moda Kate Sakai. En julio de 2012, ganó el premio "Creador" por el evento "Change Maker of the Year 2012". Los Japan Record Awards también otorgaron a Nakata el Premio al Mejor Arreglo Musical en dos ocasiones, la primera por las canciones "Tsukema Tsukeru" de Kyary Pamyu Pamyu y "Spice" de Perfume en 2012, y la segunda por las canciones de Kyary "Harajuku Iyahoi" y "Easta" en 2017. Nakata lanzó su primer álbum en solitario, *Digital Native*, el 7 de febrero de 2018.

Hasta el 25 de septiembre de 2019, Nakata ha producido un total de diez álbumes número uno, principalmente bajo su producción con Perfume (seis álbumes y dos compilaciones) y Kyary Pamyu Pamyu.

Manabu Namiki

Manabu Namiki (並木学) es un compositor de videojuegos conocido principalmente por su trabajo en juegos de disparos. Ha trabajado con empresas de juegos como Allumer, NMK, Raizing y Cave. En octubre de 2002, Namiki, Hitoshi Sakimoto y Masaharu Iwata fundaron Basiscape. El trío había trabajado para NMK para la producción de sonido bajo el título "Santarou" antes del empleo, por lo que comenzó a asumir el mando cuando apareció en la escena chiptune y actuó en vivo en el Japan Chiptune Tour 2004. Actualmente es el director de sonido de M2.

A menudo ha proporcionado música para juegos de disparos como "Battle Garegga" y "Mushihimesama". Además de los juegos de disparos, Tetris New Century también está experimentando con varias cosas, como incorporar un mecanismo en el que la música cambia sin parar en tiempo real según la jugabilidad.

En “Doki x Doki Let Me!!” de GBC y “Digital Monster D Project” de WSC, mostró un compromiso con la composición utilizando su propio controlador de fuente de sonido y tiene un profundo conocimiento de las fuentes de sonido de chips.

A menudo participa en los trabajos de desarrollo de M2 y ha trabajado en remakes como “Twinbee!! Power-Up Arranged Version” incluido en “Twinbee Portable” de PSP y “SYSTEM 16 Edition Fantasy Zone II”, incluido en PS2 ”Fantasy Zone Complete Collection”. También está a cargo de la música de la serie WiiWare de Konami llamada “ReBirth”, y en “Gradius ReBirth”, utiliza las fuentes de sonido y los tonos del arcade Gradius II y Gradius III para crear canciones para juegos caseros anteriores. Ha arreglado canciones para la serie Gradius y también ha arreglado varias músicas de fondo de series pasadas para “Contra ReBirth” y “Dracula Legend ReBirth”. También está a cargo del sonido de la serie Sega 3D Reprint Project.

También creó la música de fondo para “Kagero”, el ganador del gran premio del concurso “Dezaemon+”, y elogia mucho a Otomaro, la herramienta de creación de música de fondo para el mismo trabajo. Este trabajo se puede reproducir en el disco incluido con “Dezaemon Kids” llamado “Dezaemon + Select 100”.

OdiakeS

OdiakeS es un compositor que ha trabajado para una variedad de compañías de novelas visuales. Su primer trabajo fue en el juego *One: Kagayaku Kisetsu e* under Tactics. Cuando el personal de *One* dejó Tactics para crear la empresa Key, OdiakeS se convirtió en miembro de Key y participó en la composición musical del primer título de Key, *Kanon*. Después de que *Kanon* estuvo completo, OdiakeS dejó Key y se convirtió en artista independiente; Con el tiempo, ha sido empleado de varias empresas de novelas visuales diferentes. OdiakeS también ha estado activo con su círculo de música dōjin SJV-SC.

OdiakeS comenzó su carrera musical para las novelas visuales con *One: Kagayaku Kisetsu e* de la compañía Tactics bajo Nexton lanzada en 1998. Después de la finalización de *One*, OdiakeS y gran parte del personal que hizo *One*, incluidos Jun Maeda, Itaru Hinoue, Shinji Orito y Naoki Hisaya, dejaron Tactics para trabajar en la editorial de videojuegos VisualArt's, donde formaron la empresa Key. Después de formar Key, OdiakeS trabajó en la música de su primer título, *Kanon,* lanzado en 1999, que resultó ser muy popular en el mercado de juegos para adultos en Japón. A pesar de ser uno de los miembros fundadores de Key, OdiakeS dejó Key después del lanzamiento *de Kanon* y se convirtió en un artista musical independiente. OdiakeS regresó con Key por un corto tiempo en 2000 para ayudar con el álbum de arreglos *Ornithopter de Air*, y en 2004 para el álbum de remezclas *de Clannad -Memento-*.

Como no estaba afiliado a ninguna empresa o editorial, OdiakeS continuó proporcionando música para novelas visuales para muchas empresas diferentes. El año 2000 resultó ser un año muy ocupado para OdiakeS cuando contribuyó a la música en no menos de seis novelas visuales para cuatro compañías distintas. Tres de estos títulos fueron de Janis: *London Star: Koi no Double Click*, *Watashi no Arika y Triangle Heart 3: Sweet Songs Forever*, mientras que los tres restantes fueron *Omakase Dōkōkai* de Rain Software, *Remel* de Usagi Kurabu y *Prism Heart* de Pyjamas Soft. OdiakeS continuó trabajando con Pyjamas Soft entre 2001 y 2002 con tres títulos más para la empresa: *Prism Box*, *Pandora no Yume* y *Pandora no Bikkuri Hako*. También en 2002, OdiakeS proporcionó música para *Yuihashi* de Windmill, junto con *Panic!!* de Pyjamas Soft. *Reino Kero Kero*. En 2003, trabajó para producir música para *Punitsuma de Puchi Pajama: Okusan wa Anata Iro*, y nuevamente para Pyjamas Soft para su título *Pizzicato Polka: Suisei Maboroshi Yoru*. Al año siguiente, en 2004, OdiakeS prestó sus servicios para *Hana Maru de TinkerBell, ¿Oku-sama wa Miko? de* Pyjamas Soft. *R: Pretty Fiancee*, White Breath de F&C: *With Faint Hope* y Pure Maid de Puchi Pajama: *Kise Kaeshite ne*. OdiakeS trabajó en dos juegos en 2005, *Chikan Mono Thomas II* de Xuse y Windmill's *Happiness.* En 2006, ayudó nuevamente con la música para la secuela de *Prism Heart, Prism Ark*, para Pyjamas Soft, además de proporcionar música para *Ina ☆ Koi de Whirlpool. Oinari-sama a Motemote no Tatari* y *Hime Nin de Limit Max: Sakura*. *En 2007, OdiakeS proporcionó música para Arpeggio: Kimi Iro no Melody* de Siesta y *Prism Ark: Love Love Maximum de* Pyjamas Soft. En 2008, OdiakeS arregló dos canciones en el álbum de arreglos *Kira-Kira Sound Festival* de *Twinkle Crusaders* para la marca hermana de Pyjamas Soft, Lillian. También en 2008, OdiakeS proporcionó música para *MagusTale Infinity* de Whirlpool. Compuso toda la música de fondo en Hooksoft. Juego de 2011 *Strawberry Nauts*.

Tatsuya Oe

Tatsuya Oe es un compositor, artista discográfico, productor musical y DJ radicado en Nueva York, mejor conocido por el apodo de Captain Funk.

Es conocido por su dominio y diversidad de composición y producción musical en partituras electrónicas, dance, rock, pop y dramáticas. Además de los lanzamientos comerciales bajo los apodos de Captain Funk, (Tatsuya) OE y Dark Model, ha compuesto y ha aparecido frecuentemente en televisión, cine, videojuegos, proyectos de animación y campañas de marca corporativa en los EE.UU., mercados de Europa y Asia. En julio de 2012, su pieza compuesta como Dark Model se incluyó en el primer carrete de metraje de la película *Elysium* de 2013 (protagonizada por Matt Damon, Jodie Foster. Dir: Neill Blomkamp) proyectada en Comic-Con, San Diego.

Tatsuya ha colaborado o remezclado con numerosos artistas/bandas como James Brown, Diana Ross, Chic, Simon Le Bon, Ron Sexsmith, Serge Gainsbourg y muchos otros íconos. También se le llama "Remix Wizard".

Oe participó en la película de marca global Experience Color de Panasonic, que ganó el "Premio Finalista" en los festivales de Nueva York, así como el "Premio de Plata" en los Tokyo Interactive Ad Awards. Norman Cook (Fatboy Slim) describió su música como "¡Jodidamente loca!" El álbum de Captain Funk, "Songs of the Siren", fue seleccionado por Billboard por su artículo "Year in Music 2001/Critic's Choice", y su canción "Twist & Shout" apareció como tema musical en la película de SABU "Monday". En otoño de 2013, se mudó de Japón a los Estados Unidos.

En abril de 2018, Oe ganó la 16ª edición de los Premios Anuales de Música Independiente (IMA) al Mejor Álbum de Dance/Electrónica con "Saga", el segundo álbum como Dark Model.

Tatsuya Oe nació en Hiroshima, Japón. A los 12 años mostró gran interés por el rock, el pop y la música electrónica, y a los 14 decidió comprar su primera guitarra eléctrica, sintetizador y secuenciador. En su época escolar formó varias bandas de rock, synth-pop/new wave, heavy metal e incluso rock progresivo. Si bien no pudo encontrar compañeros de banda para tocar su funk o música negra favorita, ya que ese tipo de música era casi desconocida en Japón en ese momento, unos años más tarde encontró entusiasmo en actuar como DJ para la audiencia y se sintió atraído por la música dance/club, como rare groove, disco, house y hip-hop. Después de graduarse en economía y de la Universidad de Tokyo, mientras trabajaba para una empresa de publicidad, comenzó a componer y producir música con su computadora. Sus demos fueron aclamados por varios sellos europeos de dance/techno y lanzó su debut de 12 pulgadas llamado *Dazzlin'* del sello italiano ACV bajo el nombre de Tatsuya Oe en 1997. Desde el álbum *Encounter with...* (1998), ha irrumpió en la escena de clubes con el inconformista proyecto solista "Captain Funk".

"¡El Capitán Funk te hará creer!" fue la opinión de la revista *The Ministry of Sound*, mientras que *Time Out Mag* describió su música como una "¡Delicia vibrante!" Fatboy Slim (Norman Cook) describió su disco como "¡Jodidamente loco!" y exigió copias adicionales. Obviamente, Fatboy no estaba solo, ya que Tatsuya se ha ganado los elogios y el respeto de DJ internacionales de todos los ámbitos, como Coldcut, Si Begg, Freddy Fresh, Ken Ishii y Carl Cox, CD de mezclas y álbumes que incluyen *Bustin' Loose EP*, *Dancing in the Street*, *Style*, etc. Especialmente su segundo álbum *Songs of the Siren* fue seleccionado como uno de los "El año de la música 2001 Critic's Choice" de la revista *Billboard.* El jefe de la Oficina de Asia de la revista, Steve McClure, dijo: "The Captain lleva a sus oyentes a un viaje enérgico y en una montaña rusa en un álbum lleno de ritmos imprudentes, samples brillantemente empleados y una guitarra de rock contundente".

Metropolis describió el álbum: "Los oyentes familiarizados con su último lanzamiento, Songs of the Siren, reconocerán muchos de los elementos que hicieron del álbum uno de los más originales y musicalmente innovadores que han salido de Japón en los últimos dos años".

También ha sido DJ en muchos conciertos y grandes eventos en Japón, como el Fuji Rock Festival y en el extranjero, incluido el Reino Unido (Turnmills, Heaven, etc.), Francia (Global Tekno, Festival de Saint-Nolff, etc.), Alemania, Hong Kong, Singapur y Corea del Sur.

Después de la experiencia de varias giras de DJ, incluidas algunas con Space Cowboy, fundó su propia empresa, Model Electronic Inc., que dirige. La empresa se centra en la producción musical, el diseño de sonido y la gestión de sellos y publicaciones para ofrecer música de vanguardia a nivel internacional y en un solo lugar, no sólo para los oyentes en general sino también para las industrias de la publicidad, el cine, la televisión y los videojuegos.

Como primer proyecto de esta empresa, lanzó los álbumes de Captain Funk, *Heavy Metal* y *Heavy Mellow* (2007). Estos álbumes muestran su forma de fusionar las vibraciones edificantes de los primeros Captain Funk y sus habilidades de composición adquiridas a través de los trabajos de OE. Varias pistas, representadas por la hazaña "Hey Boy, Hey Girl". Meri Neeser, no solo se hizo popular en Japón, sino que también se escuchó en radios, fiestas y tiendas en el extranjero, como Club Sandwich y Dior Homme en París.

En 2008, su empresa Model Electronic Inc lanzó una nueva tienda online llamada "Club Model Electronic". Es una tienda directa "de una empresa/sello basada en membresía para ofrecer nuestros sonidos e información exclusiva a los oyentes, especialmente en las áreas donde nuestros productos difícilmente se pueden comprar".

Mientras continuaba con la colaboración y el trabajo de remezclas para otros artistas como Dúné, Radiopilot y Ami Suzuki, en agosto de 2009 lanzó el siguiente álbum de Captain Funk, *Sunshine* in Japan (a nivel mundial en octubre de 2010), que incluye "Weekend". "Weekend" se ubicó en varias listas de radio en Japón, y "Piece of You" fue presentada por Forever 21 (EE.UU.) para su promoción de ventas y también se transmitió en nueve salas de cine en el oeste de los Estados Unidos, como en las más de 400 tiendas de Forever 21.

En julio de 2011, el último lanzamiento como Captain Funk, "Versions2011", obtuvo el puesto número 1 en "Dance/Electronica" y el número 2 en "Pops" en la lista de álbumes MP3 en Amazon.co.jp.

En julio de 2013, Tatsuya lanzó "Chronicles 2007-2013, Vol. 1 & 2" (las 98 pistas) en forma de descarga digital, que era la colección de pistas que se han producido desde 2007 bajo el sobrenombre de Captain Funk.

En febrero de 2014, Captain Funk "Endless Possibilities (con Raj Ramayya)" apareció en el drama televisivo de ABC Family "Switched at Birth". También "Somebody Like You feat. Meri Neeser" se utilizó en el tráiler del drama "Blue (Temporada 3)" del canal web "Wids" protagonizado por Julia Stiles. La comedia dramática romántica de TV Land "Younger" presentó al Capitán Funk "Leaving" en la temporada 2 Ep 11 "Secretos y Liza". En enero de 2016, un tráiler internacional oficial de Sony Pictures "Money Monster" (protagonizada por George Clooney y Julia Roberts) utilizó "Endless Possibilities (Percussive Instrumental Mix)" de Captain Funk. Además, la versión en streaming de "Charmed" (Temporada 5), una serie de televisión de drama sobrenatural estadounidense, utilizó "Rise" del Capitán Funk en la escena inicial.

En junio de 2019, Oe lanzó "Oceans", un álbum original de larga duración como Captain Funk por primera vez en diez años, que consta de diez pistas instrumentales al estilo de jazz-funk electrónico, música dance tropical y downtempo. Tras el lanzamiento, Oe ha seguido produciendo álbumes de Captain Funk como "Metropolis" y "Night Music", basados en el estilo instrumental jazz-funk y nu-disco. Lanzamiento en 2021 "Sail and Cruise", un álbum recopilatorio y de mezclas que recopila temas compuestos y producidos por el propio Oe.

A partir del lanzamiento de 2002 *Here and You*, comenzó otro proyecto en solitario simplemente bajo su apellido real OE para centrarse más en la música introspectiva y de vanguardia. Después de colaborar con el New Jazz Quintet de Otomo Yoshihide "ONJQ+OE", lanzó dos álbumes *Physical Fiction* y *Director's Cut*. Durante su era OE, actuó como telonero de Kraftwerk, Holger Czukay y David Bowie (como Groove Syndicate) en sus giras por Japón El 24 de mayo de 2003, como productor, Oe estuvo a cargo de "Mod's Hair Discover your style 2003 - OE Electronic Sound and Vision Collection", celebrado en Aoyama Spiral Cafe, Buffalo Daughter y Numb actuaron en el evento.

En 2018, el sello discográfico de Oe, Model Electronic Records, lanzó los álbumes "New Classics Vol.1 & 2", que son colecciones de nuevas pistas y nuevos arreglos de sus piezas anteriores producidas bajo el nombre de OE. Mientras que el vol.1 se centra en la electrónica indie rock/pop y el lado orientado a los compositores del proyecto, el vol.2 profundiza en el lado contemporáneo, vanguardista y experimental. "New Classics Vol.2" fue nominado a los 17th Independent Music Awards (IMA) en la categoría Álbum de danza/electrónica.

En 2020, Oe lanzó un álbum completamente ambiental, "Suchness", que consta de diez composiciones "Kankyo-Ongaku" (música ambiental), que están inspiradas en la visión japonesa de la naturaleza y la filosofía zen.

En junio de 2012, Tatsuya lanzó su nuevo proyecto *Dark Model*, que se centra en música instrumental vanguardista, épica y cinematográfica. La música de Dark Model se basa en un concepto que Oe ha adoptado invariablemente a lo largo de su carrera: incorporar una amplia gama de ideas y elementos musicales en lo que él llama "narrativas musicales". En 2012, su pieza compuesta como Dark Model se incluyó en el primer metraje de la película Elysium de 2013 (protagonizada por Matt Damon y Jodie Foster).

En diciembre de 2012, Dark Model “Oath (Dubstep Remix)” obtuvo la licencia y apareció en el comercial de televisión de Verizon Wireless “Droid DNA -Extra Sensory” con su obra de arte, que se transmitió en todo EE.UU. La música de Dark Model tiene licencia y utilizado en numerosos proyectos de medios, incluidos avances cinematográficos de películas como “The Paperboy” (protagonizada por Zac Efron, Nicole Kidman, John Cusack) y en campañas publicitarias para Lexus, Oakley, Xbox, Wilson Sporting Goods, entre otros.

En mayo de 2014, medio año después de que Tatsuya se mudara de Japón a los Estados Unidos, el sello de Tatsuya, Model Electronic, lanzó el álbum debut de Dark Model en forma de CD y descargas digitales. La revista Under the Gun Review lo describió como “uno de los mejores esfuerzos de música electrónica de los últimos tiempos y fácilmente uno de los más grandiosos y memorables de 2014 (puntuación de 9,5/10)”.

“Judgment Day”, incluido en este álbum, tiene licencia y ha aparecido en muchos programas de televisión como Netflix “Comedians In Cars Getting Coffee: Jimmy Fallon”, programa de televisión “Révolution” (Canadá), “Big Knockout Boxing” (DirecTV) e “Hibernation” de State Theatre Company South Australia.

“Judgment Day” obtuvo 1,64 millones de reproducciones en NetEase Cloud Music, un servicio de transmisión de música chino, desde mayo de 2020 hasta agosto de 2021.

“Abandoned”, también incluido en este álbum, obtuvo la licencia y se utilizó en una campaña publicitaria de “Soleil Neige” de Tom Ford en 2021.

En marzo de 2017, se lanzó el segundo álbum de Dark Model, *Saga*. Además del lanzamiento original en los EE.UU., el álbum obtuvo la licencia y se lanzó en Japón. Music-news.com (Reino Unido) escribió: “Si buscas algo más de la música electrónica que loops de cinco segundos y caídas de graves, profundiza en Dark Model”.

En abril de 2018, *Saga* ganó el 16º Premio Anual de Música Independiente (IMA) al Mejor Álbum de Dance/Electrónica.

Oe ha seguido produciendo los álbumes originales de Dark Model, incluidos “Flashback” (2019) y “Driving Orchestral Electro Mix” (2020).

En septiembre de 2022, Oe lanzó “Odyssey” y su edición instrumental, el cuarto álbum completo de Dark Model. Odyssey es una versión ampliada del lanzamiento de 2017 “Saga” en su música electrónica épica y cinematográfica, a la vez que presenta más sonidos de coro que cualquier álbum anterior.

MER no es sólo un nombre abreviado de Model Electronic Records, un sello discográfico propiedad de Oe, sino otro proyecto musical suyo. Este proyecto se especializa en producir música instrumental “consciente de la sincronización”, agregando emoción e imaginación a avances de películas, películas, televisión y comerciales. Oe lanzó su primer álbum público, “Anti-Crime Breaks”, una colección de temas emocionantes y rudos de jazz-funk y breakbeat que recuerdan a las bandas sonoras de las películas de detectives y acción criminal de finales de los 70.

No solo ha compuesto, sino que también ha licenciado gran parte de su música para comerciales, televisión, películas, videojuegos, proyectos de animación y campañas de marca corporativa en los mercados de EE.UU., Europa y Asia.

Dirige su propia biblioteca de música, Model Electronic Music Library (anteriormente Club Model Electronic), para otorgar licencias de sus composiciones a profesionales de la música y los medios. A partir de 2014, su música ha sido licenciada y utilizada en publicidad televisiva y películas de promoción en el territorio estadounidense de Burger King, Skechers, Oprah Winfrey Network, y Macy's.

Keiichi Okabe

Keiichi Okabe es un compositor y arreglista, mejor conocido por componer música para las series Tekken y Drakengard. Comenzó su carrera en Namco en 1994, donde compuso principalmente para juegos de arcade. Fuera de los videojuegos, ha compuesto para series de anime como Working!! y Yuki Yuna es un héroe, además de hacer arreglos de temas para artistas de J-pop. En 2004 fundó el estudio de producción musical Monaca, que compone para diversos tipos de medios.

Okabe comenzó a tomar lecciones de órgano eléctrico cuando era niño, cubriendo música pop y cinematográfica contemporánea. Aunque no aprendió de los profesores, desarrollaría sus habilidades musicales uniéndose a una banda y grabando música. Ha citado a Henry Mancini, Ennio Morricone y Ryuichi Sakamoto como algunas de sus influencias musicales. Después de graduarse de la Universidad de Diseño de Kobe, se unió a Namco en 1994, siendo su primer trabajo un puñado de pistas para el juego de medallas *Spiral Fall*. También trabajaría en títulos como *Air Combat 22*, junto con algunos arreglos para la versión PS1 de *Tekken 2*. Esto lo llevaría a componer *Tekken 3* junto con el compositor de Namco Nobuyoshi Sano. Ambos compositores eligieron hacer música de gran ritmo para el juego, ya que encajaba con la atmósfera del juego y no se había hecho antes en videojuegos. Durante la producción del juego, se enfermó. Él y Sano también trabajarían en *Tekken Tag Tournament* con otros compositores en 1999.

En los últimos años de su empleo en Namco, realizó varios trabajos independientes componiendo y remezclando, como componiendo música de fondo para comerciales y otras producciones de video, así como remezclando canciones pop con Junichi Soma. Dejó Namco en 2001 para convertirse en un profesional independiente totalmente independiente; Si bien siente que la industria de los videojuegos le sirvió como una salida para crear música, quería tener más libertad para trabajar en proyectos que no fueran juegos. Además de seguir trabajando en proyectos de juegos y remezclas, también compuso y arregló varias canciones para varios artistas, como Ryuichi Kawamura. Sin embargo, ser autónomo le hizo perder mucha confianza social, como no poder cambiar de residencia o solicitar una tarjeta de crédito. Estas luchas lo llevaron a fundar el estudio de producción musical Monaca en 2004, tres años después. Aunque originalmente estaba formado solo por Okabe, más tarde se le unirían compositores ex-Namco como Satoru Kōsaki, que también querían trabajar en proyectos que no fueran juegos. Hasta el día de hoy, el estudio compone con frecuencia tanto para videojuegos como para anime, así como para otros tipos de medios, como películas de acción real.

En 2010, se desempeñó como compositor principal de *Nier*, con la ayuda de sus compañeros compositores de Monaca Kakeru Ishihama y Keigo Hoashi, junto con el compositor y director de sonido de Cavia Takafumi Nishimura. Para encajar con la historia del juego, compuso una banda sonora que describe como “misteriosa, delicada y efímera”. El equipo tuvo libertad creativa, mientras trabajaba bajo la dirección de Yoko Taro, quien asistió a la misma universidad que Okabe y fue diseñador de gráficos 3D en Namco. Los compositores trabajaron con la cantante anglo-japonesa Emi Evans, quien escribió y cantó las letras presentes en las canciones del juego. Como Taro quería que la dirección musical del juego estuviera bien representada en el juego, el equipo participó en el proyecto desde las etapas de planificación, lo que llevó a Okabe a componer tres canciones. También se exploraron varias direcciones musicales más adelante en el desarrollo del juego.

Okabe, Ishihama y Hoashi continuarían componiendo para su secuela de 2017, *Nier: Automata*, mientras se les unía Kuniyuki Takahashi. Su música fue aclamada; ganó el premio a “Mejor música/partitura” en The Game Awards 2017, y quedó en segundo lugar por “Mejor música original” en los premios Best of 2017 de IGN.

En 2019, compuso para el juego de batalla real *Cyber Hunter* con el compositor de Monaca Ryuichi Takada, ambos trabajando con el violinista Yu Manabe.

Taiiku Okazaki

Akitoshi Oka, conocido profesionalmente por el nombre artístico Taiiku Okazaki (岡崎体), es un músico y compositor que está firmado con SME Records. Comenzando su carrera como músico independiente en 2012, hizo su gran debut con el lanzamiento de su primer álbum importante, Basin Techno, en 2016. El álbum incluye la canción "Music Video", que se convirtió en un éxito viral en Japón por parodiar tropos comunes utilizados en vídeos musicales. Ese mismo año interpretó la canción "Pose", que fue utilizada como primer tema de cierre de la serie de anime Pokémon: Sol y Luna. También ha escrito música para comerciales y para otros músicos.

Al graduarse de la escuela secundaria, Oka se matriculó en la Universidad de Doshisha y comenzó a trabajar a tiempo parcial en una tienda de videos. Luego pasó a formar parte de una banda llamada Aishinkakura Nuruhachi (愛新覚羅ヌルハチ), que se disolvió después de un año cuando uno de sus integrantes emigró a América. Luego pasó a formar parte de otro grupo musical, mientras empezaba un nuevo trabajo a tiempo parcial en un supermercado.

Después de graduarse de la universidad en 2012, Oka comenzó su carrera musical como músico independiente bajo el nombre artístico de Taiiku Okazaki. Sus primeros tres lanzamientos fueron álbumes titulados *Greatest Hits*, *Koi no Hello Keihō* (恋のハロー警報, *Koi no Harō Keihō*) y *Phantom Seishōnen* (ファントム青少年, *Fantomu Seishōnen*). Al año siguiente, lanzó dos álbumes más, *Bonchi Hero Kenzan* (盆地ヒーロー見参, *Bonchi hīrō kenzan*) y *Fictional Zodiac*.

En 2016, Okazaki hizo su gran debut en el sello SME Records con el lanzamiento del álbum *Basin Techno*. El álbum ocupó el primer lugar en la lista J-Pop de iTunes y alcanzó el puesto número 9 en las listas semanales de álbumes de Oricon. La canción "Music Video" del álbum se convirtió en un éxito viral en Japón por su letra y video musical, que parodiaba tropos de uso común en los videos musicales japoneses.

Ese mismo año, comenzó a interpretar canciones para varios comerciales, además de escribir música para otros artistas. Luego interpretó dos canciones para series de anime: "Shiokaze" (潮風), que se utilizó como tema de apertura de *The Great Passage*, y "Pose" (ポーズ), que se utilizó como primer tema de cierre para *Pokémon: Sol y Luna*; 2Shiokaze" fue lanzado como su primer sencillo el 7 de diciembre de 2016.

En 2017, Okazaki lanzó su segundo álbum importante, *XXL*, que alcanzó el puesto número 2 en las listas de álbumes semanales de Oricon. El álbum incluye la canción "Natural Lips", que presenta letras en japonés, pero cantadas de una manera que las hace parecerse a palabras en inglés. Al año siguiente, interpretó la canción "Jari Boy Jari Girl" (ジャリボーイ・ジャリガール, *Jaribōi Jarigāru*), que se utilizó como tema de cierre de *Pokémon: Sol y Luna*. Lanzó su tercer álbum importante, *OT Works*, en abril de 2018; El álbum alcanzó el puesto 18 en las listas de álbumes semanales de Oricon. En octubre de ese año, su canción "Kimi no Bōken" (キミの冒険) comenzó a ser utilizada como el cuarto tema de apertura de *Pokémon: Sol y Luna*.

Okazaki lanzó su cuarto álbum de estudio, *Saitama*, el 9 de enero de 2019; El álbum alcanzó el puesto número 5 en las listas de álbumes semanales de Oricon. Hizo un cameo como actor de voz en Pokémon Sol y Luna como miembro rapero del Equipo Skull. Realizó un concierto en vivo en solitario en el Saitama Super Arena el 9 de junio de 2019 y un ZEPP TOUR de abril a mayo.

Shinji Orito

Shinji Orito es un compositor originario de Hyōgo, que trabaja para la marca de novelas visuales Key bajo VisualArt's. Antes de formar Key, Orito trabajó para otra empresa de software llamada Leaf, donde contribuyó a cuatro juegos. Después de dejar Leaf, Orito se transfirió a otra compañía llamada Tactics, donde participó en la creación de tres juegos para esa compañía: *Dōsei*, *Moon* y *One: Kagayaku Kisetsu e*. Después de formar Key, Orito ha trabajado mucho en títulos tan famosos como *Kanon*, *Air* y *Clannad*. Orito ha sido influenciado por los famosos compositores japoneses Joe Hisaishi y Yuzo Koshiro.

Después de graduarse de la escuela secundaria, Orito trabajó en un banco, pero debido a una recesión en la economía, el banco tuvo que reestructurarse y Orito renunció poco después. Orito encontró un

nuevo trabajo en la desarrolladora de videojuegos TGL componiendo música, pero cuando un amigo de la escuela secundaria llamado Naoya Shimokawa (ahora presidente de Aquaplus) lo invitó a trabajar para la desarrolladora de videojuegos Leaf, aceptó.

A partir de 1995, Orito compuso música para tres de los juegos de Leaf: *DR*[2] *Night Janki*, *Filsnown: Hikari to Koku* y *Shizuku* (precursor de *To Heart*). Cuándo el próximo juego de Leaf, *Hatsune no Naisho!!*, estaba en producción, Orito abandonó Leaf. Orito consiguió un trabajo a tiempo parcial en una oficina de correos mientras proporcionaba composición musical subcontratada para el desarrollador de videojuegos Tactics bajo Nexton para el juego *Dōsei*; Posteriormente, Tactics contrató a Orito, quien ayudó a componer la música para dos juegos más: *Moon* y *One: Kagayaku Kisetsu e.*

En 1999, Orito y gran parte del personal detrás *de Moon* and *One*, incluidos Jun Maeda, Itaru Hinoue, Naoki Hisaya y OdiakeS, dejaron Tactics para trabajar para la editorial de videojuegos VisualArt's, donde formaron la empresa Key. Orito ha compuesto música para todos los títulos de Key, aunque sólo contribuyó a una pista de la banda sonora original de *Planetarian: The Reverie of a Little Planet*.

La música que Orito compone para Key se publica en el sello discográfico de Key, Key Sounds Label. El primer álbum del sello, *Humanity...* fue producido por Orito para su banda temporal Work-S. Orito también fue director del álbum de remezclas *OTSU Club Music Compilation Vol.1*, también en Key Sounds Label, y es miembro de OTSU (Organized Trance Sequential Unit).

Durante su tiempo en Key, Orito ha subcontratado la composición musical para tres juegos por parte de tres compañías distintas bajo VisualArt. El primero fue para *Sense Off* de Other, seguido de *Shoya Kinjō* de Giant Panda y finalmente *Realize* de Playm. En 2001, Orito compuso los temas de apertura y cierre de la serie de anime *Please Teacher!* En 2006, Orito compuso la canción "Precious" en el álbum debut de Mami Kawada, *Seed*. Entre diciembre de 2007 y agosto de 2010, Orito fue una de las tres personalidades (las otras fueron Itaru Hinoue y otra mujer llamada Chiro que trabajaba para Pekoe, otro estudio de novelas visuales de VisualArt) en un programa de radio por Internet patrocinado por Key con respecto a la marca llamada *Key.* Orito compuso la música para el juego de Key *Rewrite* (2011) y su disco de fans *Rewrite Harvest festa.* (2012). Orito lanzó su álbum *Circle of Fifth en octubre de 2012. En 2016, Orito compuso música para el juego Harmonia* de Key.

Las raíces musicales de Orito están en la producción de música dōjin como pasatiempo. Solía visitar una BBS de música llamada Unison-BBS y nombró a su círculo dōjin Unison Label en honor al sitio web, que desde entonces se desconectó. Muchas personas participaron en el círculo, que se centró en un estilo musical similar al que aparece en los juegos bishōjo. El grupo estuvo activo entre 1994 y 2000. Durante el tiempo que trabajó con Tactics y luego con Other, Orito también fue miembro de un grupo profesional de compositores conocido como Unison Sound Team, en el que era conocido como "Gamma" (がんま) o "Gunman" (がんまん, *Ganman*).

Shinichi Osawa

Shinichi Osawa, también conocido por su nombre artístico Mondo Grosso, es un músico, DJ, productor discográfico y compositor. A lo largo de su carrera, ha trabajado en géneros que van desde el acid jazz hasta el house, con fuertes influencias de la música de club underground, aunque su trabajo reciente ha sido en el género del electro house. HMV Japón calificó a Mondo Grosso en el puesto 95 en su "Top 100 de artistas pop japoneses", y Shinichi Osawa fue clasificado como el DJ número 3 de Japón por TopDeejays.com a partir de 2016.

Shinichi Osawa fue originalmente el productor y bajista del popular grupo musical japonés Mondo Grosso, que se formó en Kyoto en 1991 en el sello For Life Records. Sin embargo, en 1995, después de que el grupo se disolviera, Osawa se concentró más en su propio material, colaborando con muchos artistas como Monday Michiru, Amel Larrieux, UA, Chara, Dragon Ash e incluso Ayumi Hamasaki. Durante su trabajo colaborativo en 1997, se convirtió en productor solista y lanzó el álbum house y acid jazz con infusión de R&B, *Closer*.

Pasó de For Life Records a Sony Music Associated Records en 1999, donde fundó su propio sello. A lo largo de los años, Osawa actuó como productor de artistas como Bird y Eri Nobuchika. Su álbum MG4 de 2000 mostró la diversidad de su producción, fusionando jazz y house. Presentaba la exitosa canción 'Life', con Bird. En 2003 lanzó Next Wave, un álbum house más tradicional.

Osawa proporcionó la hipnótica variedad de música techno en el popular juego *Lumines* de PlayStation Portable en 2004. No reapareció como compositor para su secuela.

En 2007, Osawa firmó con el sello discográfico Avex Trax. Sintiendo que, en comparación con sus álbumes anteriores, el sonido reflejaba más fielmente sus sesiones de DJ y actuaciones (realizadas bajo su nombre real), Osawa lanzó su álbum electro house *The One* bajo el sobrenombre de 'Shinichi Osawa' en lugar de 'Mondo Grosso'. “Our Song” fue el sencillo inicial lanzado en Japón, seguido por la versión de Chemical Brothers, Star Guitar. Bajo su nombre real, Osawa ha recibido más atención internacional, creando aclamados remixes de “Radio” de Felix da Housecat y “Pogo” de Digitalism. También actuó en Electric Daisy Carnival, que fue su primera actuación en Estados Unidos. También aparece en el álbum Robotica de Clazziquai en un remix de Prayers de Christina Chu.

En 2008, remezcló la canción número uno Startin' de la sensación del pop japonés Ayumi Hamasaki. La mezcla apareció en el álbum *Ayu-mi-x 6 -GOLD-*.

En octubre de 2008, tras el lanzamiento de “Star Guitar” como sencillo de Data Records, Southern Fried Records realizó un lanzamiento digital de “The One” en el Reino Unido. Su lanzamiento físico está previsto para enero de 2009.

En noviembre de 2008, “Our Song” apareció en la versión 16 de la serie de simulación de DJ Beatmania IIDX de Konami, junto con varias otras canciones del grupo *House Nation* de Avex.

Osawa actualmente participa en Ravex, una colaboración con sus compañeros DJs de Avex Tomoyuki Tanaka y Taku Takahashi establecida para conmemorar los 20 años de Avex. Su álbum debut, *Trax,* fue lanzado el 8 de abril de 2009 y sigue al lanzamiento de los sencillos “I Rave U” y “Believe in LOVE” con BoA.

Osawa lanzó *SO2*, el segundo álbum con su nombre de pila, el 16 de junio de 2010 en formato digital y el 30 de junio en CD/DVD.

En 2009, Osawa colaboró con Takeshi Kobayashi para formar el dúo Bradberry Orchestra. Con el sencillo principal “LOVE CHECK”, Bradberry Orchestra lanzó su primer álbum “Vol.0” el 16 de marzo de 2011 en Japón a través de Avex. Las canciones del álbum se han utilizado para promocionar el teléfono Xperia de Sony y Yakuza Of the End de SEGA.

Actualmente, Osawa presenta un programa de radio en línea bimestral llamado Date Line con su compañero DJ Masatoshi Uemura en block.fm.

En 2017, lanzó la canción de Mondo Grosso “Labyrinth”. El vídeo musical, protagonizado por la actriz Hikari Mitsushima, tiene más de 37 millones de visitas en YouTube en enero de 2024.

Junto con el artista australiano RHYME, Osawa es la mitad del dúo RHYME SO. Lanzaron su sencillo “Fashion Blogger” en marzo de 2020. En 2021, Osawa y RHYME abrieron The Nuts Exchange, una cafetería vegana en Shibuya que sirve comida fusión australiana-japonesa.

Ryuichi Sakamoto

Ryuichi Sakamoto fue un compositor, pianista, productor discográfico y actor que siguió una amplia gama de estilos como solista y como miembro de Yellow Magic Orchestra (YMO). Con sus compañeros de banda Haruomi Hosono y Yukihiro Takahashi, Sakamoto influyó y fue pionero en varios géneros de música electrónica.

Sakamoto comenzó su carrera como músico de sesión, productor y arreglista, mientras estaba en la universidad en la década de 1970. Su primer gran éxito se produjo en 1978 como cofundador de YMO. Siguió una carrera en solitario al mismo tiempo, lanzando el álbum experimental de fusión electrónica *Thousand Knives* en 1978 y el álbum *B-2 Unit* en 1980. B-2 Unit incluyó la canción “Riot in Lagos”, que fue una contribución

significativa a el desarrollo de la música electro y hip-hop. Continuó produciendo más discos en solitario y colaborando con muchos artistas internacionales, entre ellos David Sylvian, Carsten Nicolai, Youssou N'Dour y Fennesz. Sakamoto compuso música para la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992, y su composición "Energy Flow" (1999) fue el primer sencillo instrumental número uno en la historia de las listas Oricon de Japón.

Como compositor de bandas sonoras cinematográficas, Sakamoto ganó un Oscar, un BAFTA, un Grammy y dos Globos de Oro. *Feliz Navidad, Sr. Lawrence* (1983) marcó su debut como actor y compositor de bandas sonoras; su tema principal fue adaptado al sencillo "*Forbidden Colors*" que se convirtió en un éxito internacional. Su trabajo más exitoso como compositor cinematográfico fue *El último emperador* (1987), por el que ganó el Premio de la Academia a la mejor banda sonora original, lo que lo convirtió en el primer compositor japonés en ganar un Premio de la Academia, después de lo cual continuó ganando elogios componiendo para películas como *The Sheltering Sky* (1990), *Little Buddha* (1993) y *The Revenant* (2015). En ocasiones, Sakamoto también trabajó como compositor y guionista de anime y videojuegos. Fue galardonado con la Ordre des Arts et des Lettres del Ministerio de Cultura de Francia en 2009 por sus contribuciones a la música.

Sakamoto ingresó a la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokyo en 1970, obteniendo una licenciatura en composición musical y una maestría con especial énfasis en música electrónica y étnica. Allí estudió etnomusicología con la intención de convertirse en un investigador en el campo, debido a su interés en diversas tradiciones musicales del mundo, particularmente las tradiciones musicales japonesa, okinawense, india y africana. También se formó en música clásica y comenzó a experimentar con los equipos de música electrónica disponibles en la universidad, incluidos sintetizadores como el Buchla, Moog y ARP.

En 1975, Sakamoto colaboró con el percusionista Tsuchitori Toshiyuki para lanzar *Disappointment-Hateruma*. Después de trabajar como músico de sesión con Haruomi Hosono y Yukihiro Takahashi en 1977, el trío formó la exitosa banda de música electrónica Yellow Magic Orchestra (YMO) en 1978. Conocido por su influencia fundamental en la música electrónica, el grupo ayudó a ser pionero en la música electrónica. Géneros como electropop/technopop, synth-pop, música cyberpunk, ambient house, y electrónica. El trabajo del grupo ha tenido una influencia duradera en todos los géneros, desde hip-hop y techno hasta acid house y música melódica en general. Sakamoto fue el compositor de varios de los éxitos de la banda, incluidos "Yellow Magic (Tong Poo)" (1978), "Technopolis" (1979), "Nice Age" (1980), "Ongaku" (1983), y "You've Got to Help Yourself" (1983), mientras tocaba los teclados en muchas de sus otras canciones, incluidos éxitos internacionales como "Computer Game/Firecracker" (1978) y "Rydeen" (1979). También cantó en varias canciones, como "Kimi ni Mune Kyun" (1983). La composición de Sakamoto "Technopolis" (1979) fue acreditada como una contribución al desarrollo de la música techno, mientras que la internacionalmente exitosa "Behind the Mask" (1978), una canción de synth-pop en la que cantaba voces a través de un vocoder, fue más tarde versionada por varios artistas internacionales, incluidos Michael Jackson y Eric Clapton.

Sakamoto (a la derecha) con Bob Mothersbaugh de Devo y Yukihiro Takahashi en 1980

Sakamoto lanzó su primer álbum en solitario *Thousand Knives de Ryūichi Sakamoto* a mediados de 1978 con la ayuda de Hideki Matsutake —Hosono también contribuyó a la canción "Thousand Knives". El álbum experimentó con diferentes estilos, como "Thousand Knives" y "The End of Asia", en los que la música electrónica se fusionó con la música tradicional japonesa, mientras que "Grasshoppers" es una canción de piano más minimalista. El álbum fue grabado de abril a julio de 1978 con una variedad de instrumentos musicales electrónicos, incluidos varios sintetizadores, como el KORG PS-3100, un sintetizador polifónico; el Oberheim de ocho voces; el Moog III-C; el Polymoog, el Minimoog; el Micromoog; el Korg VC-10, que es un vocoder; el KORG SQ-10, que es un secuenciador

analógico; la Syn-Drums, una batería electrónica; y el microcompositor Roland MC-8, basado en microprocesador, que es un secuenciador de música programado por Matsutake e interpretado por Sakamoto. Una versión de la canción "Thousand Knives" fue lanzada en el álbum *BGM* de 1981 de Yellow Magic Orchestra. Esta versión fue uno de los primeros usos de la caja de ritmos Roland TR-808, para la presentación en vivo de YMO de "1000 Knives" en 1980 y el lanzamiento de su álbum *BGM* en 1981.

En 1980, Sakamoto lanzó el álbum en solitario *B-2 Unit*, al que se ha hecho referencia como su disco "más atrevido" y es conocido por la canción electrónica "Riot in Lagos", que se considera un ejemplo temprano de música electro (electro-funk), mientras Sakamoto anticipaba los ritmos y sonidos del electro. Los primeros artistas de electro y hip-hop, como Afrika Bambaataa y Kurtis Mantronik, fueron influenciados por el álbum, especialmente "Riot in Lagos", y Mantronik citó el trabajo como una gran influencia en su grupo de electro hip-hop Mantronix. "Riot in Lagos" se incluyó más tarde en el álbum recopilatorio de Playgroup *Kings of Electro* (2007), junto con otras composiciones electro importantes, como "Al-Naafyish" de Hashim (1983).

Según *Dusted Magazine*, el uso de Sakamoto de sonidos de rebote y ritmos mecánicos se incorporó más tarde en las primeras producciones de música electro y hip-hop, como "Mensaje II (Survival)" (1982), de Melle Mel y Duke Bootee; "La varita mágica" (1982), de Whodini y Thomas Dolby; "Reino eléctrico" de Crepúsculo 22 (1983); y *The Album* (1985) de Kurt Mantronik. El lanzamiento en 1980 de "Riot in Lagos" fue catalogado por *The Guardian* en 2011 como uno de los 50 eventos clave en la historia de la música dance. *Resident Advisor* dijo que la pista anticipó los sonidos de la música techno y hip-hop, y que inspiró a numerosos artistas de ciudades como Tokyo, Nueva York y Detroit. Peter Tasker de *Nikkei Asia* dijo que fue influyente en el techno, el hip-hop y la música house.

Uno de los temas de *B-2 Unit*, "Differencia" tiene, según *Fact*, "ritmos implacables y un sintetizador de bajo punzante que presagia la jungla en casi una década". Algunas pistas del álbum también presagian géneros como IDM, Broken Beat y Techno industrial, y el trabajo de productores como Actriz y Oneohtrix Point Never. Para varias pistas del álbum, Sakamoto trabajó con el productor de reggae británico Dennis Bovell, incorporando elementos de música afrobeat y dub.

También en 1980, Sakamoto lanzó el sencillo "War Head/Lexington Queen", un disco experimental de synth-pop y electro, y comenzó una colaboración de larga data con David Sylvian, cuando coescribió y actuó en la canción japonesa "Taking Islands in Africa". Al año siguiente, Sakamoto colaboró con Talking Heads y el guitarrista de King Crimson, Adrian Belew, y Robin Scott, para un álbum titulado *Left-Handed Dream*. Tras la disolución de Japón, Sakamoto trabajó en otra colaboración con Sylvian, un sencillo titulado "Bamboo Houses/Bamboo Music" en 1982. La colaboración de Sakamoto en 1980 con Kiyoshiro Imawano, "Ikenai Rouge Magic", encabezó la lista de sencillos de Oricon.

En 1983, Sakamoto protagonizó junto a David Bowie *Feliz Navidad, Sr. Lawrence,* del director Nagisa Oshima. Además de actuar en la película, Sakamoto también compuso la banda sonora de la película y colaboró nuevamente con Sylvian en el tema principal de la película ("Forbidden Colors"), que se convirtió en un éxito menor. En una entrevista de 2016, Sakamoto reflexionó sobre su tiempo actuando en la película, afirmando que "salía" con Bowie todas las noches durante un mes mientras filmaba en exteriores. Recordó a Bowie como "sencillo" y "agradable", al tiempo que lamentó el hecho de que nunca reunió el coraje para pedirle ayuda mientras componía la banda sonora de la película, ya que creía que Bowie estaba demasiado "concentrado en actuar".

Sakamoto amplió su rango musical con varios álbumes en solitario como *Ongaku Zukan* (1984), *Neo Geo* (1987) y *Beauty* (1989). Estos álbumes incluyeron colaboraciones con artistas como Thomas Dolby, Iggy Pop, Youssou N'Dour y Brian Wilson.

Heartbeat (1991) y *Sweet Revenge* (1994) presentan las colaboraciones de Sakamoto con una gama global de artistas como Roddy Frame, Dee Dee Brave, Marco Prince, Arto Lindsay, Youssou N'Dour, David Sylvian e Ingrid Chavez.

En 1995, Sakamoto lanzó *Smoochy*, descrito por el sitio web *Sound on Sound* como la "excursión de Sakamoto a la tierra de la música fácil y latina", seguido del álbum *de 1996*, que incluía una serie de piezas publicadas anteriormente arregladas para piano solo, violín y violonchelo. Durante diciembre de 1996, Sakamoto compuso la totalidad de una obra orquestal de una hora de duración titulada "Untitled 01" y lanzada como el álbum *Discord* (1998). El lanzamiento clásico de *Discord* de Sony se vendió en un estuche cubierto por una funda de papel de aluminio de color azul, mientras que el CD también contenía una pista de video de datos. En 1998, el sello discográfico Ninja Tune lanzó *Prayer/Salvation Remixes*, para los cuales destacados artistas electrónicos como

Ashley Beedle y Andrea Parker remezclaron secciones de las partes “Prayer” y “Salvation” de *Discord*. Sakamoto colaboró principalmente con el guitarrista David Torn y DJ Spooky (la artista Laurie Anderson proporciona palabras habladas sobre la composición) y la grabación se condensó a partir de nueve presentaciones en vivo del trabajo, grabadas durante una gira por Japón. *Discord* se dividió en cuatro partes: “Grief”, “Anger”, “Prayer” y “Salvation”; Sakamoto explicó en 1998 que “no era religioso, pero tal vez espiritual” y que “la oración es para cualquier persona o cosa que quieras nombrar”. Sakamoto explicó con más detalle:

Los temas de Prayer y Salvation surgieron de los sentimientos de tristeza y frustración que expresé en los dos primeros movimientos, por el hecho de que la gente pasa hambre en el mundo y no podemos ayudarlos. La gente está muriendo y, sin embargo, las situaciones políticas, económicas e históricas son demasiado complicadas e inertes para que podamos hacer mucho al respecto. Entonces me enojé mucho conmigo mismo. Me pregunté qué podía hacer y como no hay mucho que pueda hacer a nivel práctico, lo único que me queda es orar. Pero no basta con orar; También tuve que pensar en salvar a esas personas, por eso el último movimiento se llama Salvation. Ese es el viaje de la pieza.

En 1998, el etnomusicólogo italiano Massimo Milano publicó *Ryuichi Sakamoto. Conversazioni* a través de Padua, impronta Arcana. Las tres ediciones del libro se publicaron en italiano. El siguiente álbum de Sakamoto, *BTTB* (1999), acrónimo de “Back to the Basics”, se compone de una serie de piezas originales en piano solo influenciadas por Debussy y Satie e incluye “Energy Flow” (un gran éxito en Japón) y un arreglo del clásico de Yellow Magic Orchestra “Tong Poo”.

La tan esperada “ópera” *LIFE* de Sakamoto se estrenó en 1999, con la dirección visual de Shiro Takatani, director artístico de Dumb Type. Este ambicioso proyecto multimedia de múltiples géneros contó con contribuciones de Pina Bausch, Bernardo Bertolucci, Josep Carreras, el Dalai Lama y Salman Rushdie. En 2007, “deconstruyeron” todas las imágenes visuales y el sonido, para crear una instalación de arte.

Sakamoto se asoció con el violonchelista Jaques Morelenbaum y la cantante Paula Morelenbaum, en un par de álbumes que celebran el trabajo del pionero de la bossa nova Antonio Carlos Jobim. Grabaron su primer álbum, *Casa* (2001), principalmente en el estudio de la casa de Jobim en Río de Janeiro, con Sakamoto tocando el piano de cola del fallecido Jobim. El álbum fue bien recibido, habiendo sido incluido en la lista de los mejores álbumes del *New York Times* de 2002. Un álbum en vivo, *Live in Tokyo*, y un segundo álbum, *A Day in New York*, pronto. Sakamoto y los Morelenbaum también colaborarían en NML No More Landmine, un esfuerzo internacional para crear conciencia sobre la eliminación de minas terrestres. El trío lanzaría el sencillo “Zero Landmine”, en el que también participaron David Sylvian, Brian Eno, Kraftwerk, Cyndi Lauper, y Haruomi Hosono y Yukihiro Takahashi, los otros dos miembros fundadores de Yellow Magic Orchestra.

Sakamoto colaboró con Alva Noto (un alias de Carsten Nicolai) para lanzar *Vrioon*, un álbum de grupos de piano de Sakamoto tratados con el estilo único de manipulación digital de Nicolai, que implica la creación de “micro-loops” y percusión mínima. Los dos produjeron este trabajo pasándose las piezas de un lado a otro hasta que ambos quedaron satisfechos con el resultado. Este debut, editado por el sello alemán Raster-Noton, fue elegido disco del año 2004 en la categoría de electrónica por la revista británica *The Wire*. Luego lanzaron *Insen* (2005); aunque producido de manera similar a Vrioon, este álbum es algo más sobrio y minimalista. Después de una mayor colaboración, lanzaron dos álbumes más: *utp_* (2008) y *Summvs* (2011).

Keigo Oyamada con Sakamoto en 2007

En 2005, el fabricante finlandés de teléfonos móviles Nokia contrató a Sakamoto para componer tonos de llamada y alerta para su teléfono de gama alta, el Nokia 8800. En 2006, Nokia ofreció los tonos de llamada de forma gratuita en su sitio web. Por esta época, una reunión con los cofundadores de YMO, Hosono y Takahashi, causó revuelo en la

prensa japonesa. Lanzaron un sencillo “Rescue” en 2007 y un DVD “HAS/YMO” en 2008. En julio de 2009, Sakamoto fue honrado como Officier of Ordre des Arts et des Lettres en la embajada de Francia en Tokyo.

A lo largo de la última parte de la década de 2000, Sakamoto colaboró en varios proyectos con el artista visual Shiro Takatani, incluidas las instalaciones *LIFE – fluido, invisible, inaudible...* (2007-2013), encargadas por YCAM, Yamaguchi, *colapso* y *silencio gira* en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo en 2012 y 2013 Bienal de Sharjah (EAU), *LIFE-WELL* en 2013 y una versión especial para el 20 aniversario de Park Hyatt Tokyo en 2014, e hizo la música para la actuación conjunta *LIFE-WELL* con el actor Noh/Kyogen Mansai Nomura y por la actuación *ST/LL* de Shiro Takatani en 2015.

En 2013, Sakamoto fue miembro del jurado del 70º Festival Internacional de Cine de Venecia. El jurado visionó 20 películas y estuvo presidido por el cineasta Bernardo Bertolucci.

El 14 de abril de 2013, también participó en una presentación de cine y música del pionero del vídeo Nam June Paik, seleccionado por músicos y compositores que lo conocían bien: él mismo, Stephen Vitiello y Steina Vasulka.

En 2014, Sakamoto se convirtió en el primer director artístico invitado del Festival Internacional de Arte de Sapporo 2014 (SIAF2014). El 10 de julio, Sakamoto emitió un comunicado indicando que le habían diagnosticado cáncer de orofaringe a finales de junio del mismo año. Anunció una pausa en su trabajo mientras buscaba tratamiento y recuperación. El 3 de agosto de 2015, Sakamoto publicó en su sitio web que estaba “en gran forma... Estoy pensando en volver al trabajo” y anunció que proporcionaría música para *Haha to Kuraseba* de Yoji Yamada (*Living con mi madre*). En 2015, Sakamoto también compuso la banda sonora de la película de Alejandro González Iñárritu, *The Revenant*, por la que recibió una nominación al Globo de Oro.

En enero de 2017 se anunció que Sakamoto lanzaría un álbum en solitario en abril de 2017 a través de Milan Records; El nuevo álbum, titulado *async*, fue lanzado el 29 de marzo de 2017 con gran éxito de crítica. En febrero de 2018, fue seleccionado para formar parte del jurado de la sección principal de competición del 68º Festival Internacional de Cine de Berlín.

Sakamoto actuando en São Paulo, 2017

El 14 de junio de 2018 se estrenó un documental sobre la vida y obra de Sakamoto, titulado *Ryuichi Sakamoto: Coda. L*a película sigue a Sakamoto mientras se recupera del cáncer y reanuda la creación de música, protesta contra las plantas de energía nuclear después del desastre nuclear de Fukushima Daiichi y crea grabaciones de campo en una variedad de lugares. También aclara la influencia del director ruso Andrei Tarkovsky en la realización de su próximo álbum async. Sakamoto dice: “Cuando comencé a hacer el álbum, el sonido que tenía en mente era el tema de Bach de *Solaris*, arreglado en sintetizadores por Eduard Artemyev. Arreglé la misma pieza al comienzo del proceso para *async*, y sonó realmente Bueno, era muy diferente de la versión de Artemyev, así que estaba muy feliz. Luego arreglé cuatro corales más de Bach junto a ese, y todos sonaban muy bien, así que pensé, ¿tal vez este sea el álbum? Intenté hacer algo más, escribir mi propio coral, y eso se convirtió en la canción “solari”, obviamente, sin “s”. Más tarde dijo: “He estado haciendo música y tratando de profundizar”. Y más profundamente, finalmente pude entender de qué se tratan las películas de Tarkovsky – cuán sinfónicas son – es casi música. No sólo los sonidos: es una sinfonía de imágenes y sonidos en movimiento. Son más complejos que la música”. Califica a Tarkovsky y al director francés Robert Bresson como sus favoritos, afirmando que sus libros – *Notas sobre el director de fotografía* y *Esculpiendo en el tiempo*, respectivamente – como “su biblia”.

Dirigido por Stephen Nomura Schible, el documental recibió elogios de la crítica.

En 2021 fue artista asociado del Holland Festival en Ámsterdam, donde presentó el estreno mundial de *TIME*, su última colaboración con su colaborador de muchos años Shiro Takatani. Esta “ópera sin palabras”, protagonizada por

el bailarín y actor Min Tanaka y la intérprete de shô Mayumi Miyata, se inspiró en el primer cuento de la colección de cuentos de Soseki Natsume *Diez noches de sueños*.

En 2022 participó en la creación de la nueva instalación *2022* de Dumb Type como nuevo miembro del colectivo japonés, para el Pabellón de Japón en la 59a Exposición Internacional de Arte – La Biennale di Venezia.

El mismo año, Sakomoto colaboró con la joven violinista ucraniana Illia Bondarenko en el sencillo "Pieza para Illia" como parte de la recopilación para recaudar fondos *Ucrania (volumen 2)* para ayudar a las víctimas de la invasión rusa de Ucrania.

El 24 de abril de 2023, Agust D (Suga de BTS) lanzó la canción 'Snooze', en memoria de Ryuichi Sakamoto, en la que aparece en la canción como teclado. También aparece en los avances musicales previos al álbum de Agust D, D-Day

En 1972, Sakamoto se casó con Natsuko Sakamoto, con quien tuvo una hija. La pareja se divorció en 1982, cuando Sakamoto se casó con la pianista y cantante japonesa Akiko Yano, luego de varias colaboraciones musicales con ella, incluida una gira con la Yellow Magic Orchestra. Juntos tuvieron una hija, la cantante Miu Sakamoto. El segundo matrimonio de Sakamoto terminó en agosto de 2006, 14 años después de una decisión mutua de vivir separados. Luego se casó con su manager, Norika Sora, con quien tuvo dos hijos, entre ellos Neo Sora, artista y cineasta. Sakamoto vivió principalmente en la ciudad de Nueva York desde 1990 hasta 2020, cuando regresó a Tokyo.

A partir de junio de 2014, Sakamoto se tomó una pausa de un año después de que le diagnosticaran cáncer de orofaringe. En 2015, regresó y afirmó: "En este momento estoy bien. Me siento mejor. Mucho, mucho mejor. Siento energía por dentro, pero nunca se sabe. El cáncer podría regresar en tres años, cinco años, tal vez 10 años". Además, la radiación hace que tu sistema inmunológico esté muy bajo. Significa que soy muy susceptible a otro cáncer en mi cuerpo".

El 21 de enero de 2021, Sakamoto compartió una carta en su sitio web anunciando que, aunque su cáncer de garganta había entrado en remisión, ahora le diagnosticaron cáncer de recto y que actualmente estaba en tratamiento después de una cirugía exitosa. Escribió: "De ahora en adelante, viviré junto al cáncer. Pero espero hacer música por un tiempo más".

Sakamoto murió de cáncer el 28 de marzo de 2023, a la edad de 71 años. Su muerte fue anunciada el 2 de abril, después de haber tenido lugar su funeral.

Nobuyoshi Sano

Nobuyoshi Sano más conocido como sanodg, es un compositor, músico y productor discográfico de videojuegos. Es mejor conocido por componer pistas para las series Ridge Racer y Tekken, así como para Drakengard.

Después de graduarse de la universidad en 1992, Sano encontró dos trabajos para Korg y Namco. Como sentía que la atmósfera del lugar de trabajo de Korg era estoica y poco acogedora, se conformó con un puesto como diseñador de sonido en Namco. El primer proyecto de Sano fue *Zombie Castle*, para el cual creó los efectos de sonido. Al año siguiente, compuso la partitura de *Numan Athletics*, inspirándose en el techno. Sano también compuso la música de "Rare Hero" para *Ridge Racer*, una serie para la que ha compuesto música adicional desde entonces. Durante sus primeros años en la compañía, trabajó estrechamente con el compositor senior Shinji Hosoe en varios proyectos de juegos, junto con Ayako Saso, Takayuki Aihara y el compositor junior Hiroto Sasaki. Contribuyó con varias pistas a álbumes del sello Troubadour Record de Hosoe y también fue miembro de sus grupos, Oriental Magnetic Yellow (OMY) y Manikyua-Dan. OMY era un grupo que parodiaba a Yellow Magic Orchestra, donde se llamaba Ryuichi Sanomoto, parodiando a Ryuichi Sakamoto.

Tras la salida de Hosoe junto con sus compañeros de trabajo Saso y Aihara, quienes se unieron a Arika, Sano compuso para *Tekken 3* en 1996 con Keiichi Okabe. Como director de sonido, adoptó un enfoque de gran ritmo para la música con un tempo más lento que la música de juegos anteriores, ya que este género no se había utilizado anteriormente en juegos. El director del juego, Katsuhiro Harada, inicialmente no entendió la dirección del big beat, pero Sano pudo convencerlo de que funcionaría bien en la serie. Durante el desarrollo, un evaluador criticó la música y quería que sonara más cercana a *Virtua Fighter*; Esto enfureció a Sano, aunque el informe fue desestimado. Tanto

Sano como Okabe trabajaron posteriormente en la versión de PS1 junto con otros colegas, así como en las versiones arcade y de PS2 de *Tekken Tag Tournament*. En 2000, Sano compuso dos temas para *Ridge Racer V*, cuya banda sonora fue dirigida por Kohta Takahashi, quien seleccionó artistas y compositores "de vanguardia" para contribuir a la banda sonora, incluido su colega Yuu Miyake y el músico de trance alemán Mijk van Dijk. En ese momento, habían pasado 5 años desde la última vez que trabajó en un juego de la serie, y no esperaba haber vuelto a involucrarse. Su último trabajo interno en Namco fue el diseño de sonido para el juego inédito *Starblade: Operation Blue Planet*.

En 2001, Sano dejó Namco alegando descontento con sus recientes acontecimientos y posteriormente se unió a Cavia como director de sonido. Con Takayuki Aihara, Sano compuso *Drakengard*, que se lanzó en 2003. Su objetivo era crear una banda sonora experimental que reflejara la jugabilidad hack-and-slash y la atmósfera oscura, así como el tema narrativo de la "locura". La música se compuso a partir de muestras de varias piezas abreviadas de música clásica y luego fue interpretada por una orquesta completa. Sano y Aihara también buscaron emular la música del norte de Europa. La banda sonora recibió una recepción mixta por parte de los usuarios, muchos de los cuales la criticaron duramente por ser repetitiva e irritante. Detalló experiencias de lectura diaria de grandes volúmenes de comentarios negativos sobre la música en 2ch, que fue mucho más de lo que había anticipado inicialmente. Sin embargo, también ha sido elogiado por su enfoque poco convencional, especialmente años después del lanzamiento del juego. Como resultado de la recepción inicial, su papel en *Drakengard 2* se limitó a la dirección de sonido.

Además de *Drakengard*, Sano compuso la banda sonora de *Resident Evil: Dead Aim*, utilizando una partitura llena de sintetizadores inspirada en Goblin. Para *Ghost in the Shell: Stand Alone Complex* de 2004, Sano se inspiró en el drum and bass para igualar la sensación de velocidad del juego. En 2006, Sano lanzó un álbum recopilatorio titulado *sanodg works*, que presenta una selección de temas que considera sus mejores. Si bien originalmente se planeó que el álbum incluyera su trabajo en las series *Ridge Racer* y *Tekken*, problemas legales impidieron su inclusión. El mismo año, produjo un álbum colaborativo con la compañía Melody Clip, titulado *FM Sound Module Maniax*, que presenta pistas de varios compositores de videojuegos escritas con síntesis FM, como los ex compositores de Namco Hosoe y Okabe y los famosos compositores Yoko Shimomura y Yuzo Koshiro. Las versiones de tonos de llamada también se distribuyeron en Melody Clip de forma gratuita. Algunos compositores optaron por no utilizar exclusivamente sintetizadores FM para sus composiciones, sintiendo que era difícil componer completamente con ellos. También se desempeñó como supervisor musical de *Bullet Witch*; Solicitó que participara el entonces compositor de SuperSweep, Masashi Yano, debido a su experiencia con partituras orquestales inspiradas en Hollywood. Yano y Sano originalmente iban a colaborar en la partitura, con Yano componiendo partes orquestales y Sano manejando el breakbeat y el bajo. Después de que Sano combinara sus partes, resultó en un híbrido de orquestal y techno; no estaba satisfecho con los resultados y dejó que Yano compusiera solo toda la partitura.

Sano diseñó y produjo *KORG DS-10* para Nintendo DS. Formó un trío del mismo nombre formado por él mismo, Yasunori Mitsuda y Michio Okamiya para promover el programa. Los tres habían hablado sobre su interés en crear un sintetizador para el DS; Korg aprobó esta idea. Su intención era que se utilizara para cualquier género en el que el usuario deseara crear música, en lugar de un género en particular como chiptune o techno. También eligió modelar el sintetizador en el Korg MS-10 ya que compró este sintetizador durante su adolescencia, y también sintió que el DS se parecía vagamente al sintetizador.

Tras la disolución de Cavia, Sano fundó Detune, una productora de software musical el 6 de mayo de 2010. Detune desarrolló una continuación de *KORG DS-10* titulada *KORG M01*, pensada como una versión DS del sintetizador Korg M1. En 2012, Detune lanzó iYM2151, un programa de música para iPad basado en el chip de sonido Yamaha YM2151. En el mismo año, Sano compuso "Algorithm" para el juego *Orgarythm* usando iYM2151. Al año siguiente, se lanzó en todo el mundo una versión para Nintendo 3DS eShop de *KORG M01, titulada KORG M01D*. En 2014, lanzó un álbum recopilatorio titulado *Sanodg's arcade game music works*, que presenta las bandas sonoras de cuatro juegos de arcade en los que trabajó durante su estancia en Namco. Durante 2016 y 2017 creó una serie de álbumes de estilo EDM con Hiroyoshi Kato, el primero de los cuales se tituló *EDM IS GAME*.

Computará el próximo juego FMV para dispositivos móviles *Clive is a Good Guy*, desarrollado por el estudio de juegos británico Indolent Games y que se lanzará en 2024. Al ver las imágenes del juego, lo describió como si tuviera un "sensación muy artística" en comparación con los dispositivos móviles japoneses, y está particularmente contento de trabajar en el juego.

Osamu Sato

Osamu Sato es un artista digital, fotógrafo y compositor. Su primer trabajo fue el álbum de música ambiental "Objectless", que se lanzó en 1983. Su primer trabajo en la industria de los videojuegos fue Eastern Mind: The Lost Souls of Tong Nou, que se lanzó por primera vez en Japón para Classic Mac OS en 1994, y en Norteamérica para Microsoft Windows el año siguiente. En 1998, produjo y compuso la música para el videojuego LSD: Dream Emulator para PlayStation, que más tarde se convirtió en su trabajo más reconocible fuera de Japón.

Graduado del Instituto de Tecnología de Kyoto y del Saga Art Junior College. Después de trabajar en Moss Advertising (actualmente Moss Design Institute), en 1988 fundó Osamu Sato Design Office (más tarde rebautizada como Outside Directors Company Ltd.), donde se dedicó al diseño gráfico y la planificación de exposiciones, trabaja en una variedad de obras independientemente del medio, como el diseño web. También se encarga del diseño de juegos y la producción publicitaria.

En 1993, obtuvo el Gran Premio en el Programa de Entretenimiento Digital patrocinado por Sony Music Entertainment en las categorías de Obras y Personajes. Al año siguiente, en 1994, lanzó el software de juego para Macintosh "Tonou", que ganó el premio al Mejor Programa de Entretenimiento Digital. Además, en el mismo año, lanzó el CD de música "TRANSMIGRATION" que incluía canciones utilizadas por "Tono".

En 1998, produjo el software de juego "LSD" para PlayStation. Esta obra fue creada en línea con la tendencia multimedia que comenzó a principios de la década de 1990 con Amiga, Macintosh, etc., y tiene una fuerte sensación de arte multimedia. Destaca entre los juegos originales de PlayStation y sigue gozando de popularidad de culto hasta el día de hoy debido a su contenido misterioso. También produce software de juegos para PlayStation.

Yoshinori Sunahara

Yoshinori Sunahara es un productor discográfico y DJ. Es un ex miembro de Denki Groove. También fue miembro de Metafive.

Aunque hubo muchos trabajos en solitario únicos y extracurriculares, como lanzamientos con diferentes nombres y remezclas, no fue hasta 1995 que comenzó su carrera en solitario con su propio nombre. Hasta entonces, su música se caracterizaba por el uso de muchos sintetizadores analógicos y un estilo que se describía como "música techno post-dance que incorporaba elementos del techno-pop de antaño", que estaba fuertemente influenciado por el álbum de Kraftwerk "The Mix". En su debut en solitario, "CROSSOVER", restringió el uso de sintetizadores analógicos y creó un trabajo basado en Mondo Lounge que se basaba principalmente en el muestreo, lo que atrajo mucha atención. Esta tendencia también está afectando las actividades del propio Denki Groove. Sin embargo, en el álbum "LOVEBEAT" lanzado después de dejar la banda, evolucionó hacia un sonido electrónico más simple. Todos los álbumes han sido lanzados no sólo en Japón sino también en el sello Bungalow de Alemania. Por otro lado, también participa activamente en la producción de otros artistas como SUPERCAR y ACO. Los remezcladores incluyen YMO, TOWA TEI, Lip Slime, Fantastic Plastic Machine, Yukihiro Fukutomi, Yukihiro Takahashi, Pizzicato Five, GREAT3, Cornelius, Terex, Kaori Moriwaka, Dr. Lee, Akiko Yano, Coldcut, DE DE MOUSE. Ha trabajado en muchas obras como Furukawa Miki y Sakanaction.

Como miembro de Denki Groove, ha participado en trabajos hasta "A (Ace)", que incluye su canción más exitosa "Shangri-La", pero también ha aparecido en el álbum de Denki Groove "The Last Supper" lanzado en 2001, Sunahara también participó como miembro de soporte en el álbum de Denki Groove x Scha Dara Par "Denki Groove to Scha Dara Par" lanzado en 2005, y aunque ha dejado la banda, aún se mantiene en contacto con Denki Groove. En la práctica, hasta "J-POP", ha estado involucrado de alguna manera con todos los álbumes excepto "Ilbon 2000", que es una fuente sonora de giras en vivo. Desde entonces, también ha participado como invitado secreto en vivo en el lanzamiento de J-POP antes mencionado y en el Rising Sun Rock Festival de ese año. El 25 de agosto de 2012 se presentó por primera vez en el festival de techno "WIRE12" patrocinado por Table Tennis. A menudo aparece en "Pierre Taki's Shonnai TV" (Shizuoka Asahi Television), como en proyectos comerciales locales que utilizan su afición de coleccionar vídeos comerciales.

Además, cuando se unió por primera vez a Denki Groove, su nombre estaba escrito como “Yoshitoku Sunahara”, pero después del álbum de Denki Groove de 1994 “DRAGON”, se cambió a “Yoshitoku Sunahara”. Respecto a esto, no había ninguna intención particular de cambiar el nombre, y según el contrato con la discográfica, fue “Yoshinori Sunahara” desde el principio. Su debut en solitario en 1995, “CROSSOVER”, atrajo mucha atención en muchos campos además del techno y, como resultado, fue más allá de ser simplemente un trabajo en solitario de un miembro de una banda popular y se hizo conocido con su nombre real.

Su apodo, “Marin”, fue elegido mediante una lotería Amidakuji cuando se unió a Denki por primera vez. El nombre proviene de un personaje que aparece en el manga de Kazuo Umezu “Watashi wa Shingo”.

Ha sido amigo cercano de Keigo Oyamada desde finales de los años 1990. Aunque no han colaborado públicamente más que en remixes, fueron los encargados de remasterizar el álbum “FANTASMA” de Oyamada en 2010.

Ganó el especial de YMO en el programa de preguntas Cult Q. Le costó mucho al principio, pero cuando llegó a las preguntas que aumentarían su puntuación, empezó a dar respuestas correctas una tras otra, abrumando instantáneamente a los demás, y en la pregunta final, ya había ganado tantos puntos que ya había decidido que sería el ganador.

Desde 2014, es miembro de METAFIVE junto con Yukihiro Takahashi, Keigo Oyamada, Towa Tei, Tomohiko Gondo y LEO Imai.

“El 20 de agosto de 2021, dimos la bienvenida a Seiichi Nagai, el guitarrista de Theory of Relativity, y a Kenichi Shirane, quien es el baterista de GREAT3 y tiene profundas conexiones con Yukihiro Takahashi y LEO Imai, como miembros de apoyo, y crearemos “METAFIVE”, (Sunahara, LEO Imai)”. Apareció en el escenario blanco del Rock Festival '21.

El 22 de agosto del mismo año, actuó en el Red Marquee Stage bajo el nombre de “Yoshinori Sunahara” como el intérprete final de Fuji Rock '21.

A partir de febrero de 2022, la edición especial Fuji Rock '21 de METAFIVE se llamará “TESTSET (Yoshinori Sunahara x LEO Imai x Kenichi Shirane x Seiichi Nagai)” y comenzará actividades como miembro.

El 6 de diciembre del mismo año, “LOVEBEAT” de la versión 360 Reality Audio de “LOVEBEAT 2021 Optimized Re-Master” ganó el premio al mejor intérprete del “Japan Professional Music Recording Award”.

Kohta Takahashi

Kohta Takahashi es un compositor. Es mejor conocido por su trabajo en juegos de Namco, incluidos múltiples títulos de Ridge Racer y Klonoa, así como también. Ace Combat 2 y la versión de consola de Tekken 5.

Originalmente, Takahashi tenía como objetivo ingresar a la industria de los juegos como programador, pero decidió enviar cintas de demostración de su trabajo musical universitario a Namco, cuyos juegos había disfrutado desde la infancia. En ese momento no sabía tocar la guitarra, por lo que después de enviar la cinta practicó la guitarra durante seis meses. Para su sorpresa, fue aceptado en la empresa; Si bien quería trabajar en la división de juegos, lo asignaron a la división de consolas domésticas, para su decepción, por temor a haber perdido la oportunidad de trabajar en los juegos *Ridge Racer* y *Air Combat*. Sin embargo, se le permitió tocar la guitarra en el tema de apertura de *Ridge Racer Revolution*. Nobuhide Isayama, su mayor, le enseñó a tocar frases de guitarra al estilo jazz fusión.

Su primer gran proyecto como compositor fue *Ace Combat 2*, donde se desempeñó como compositor principal, con gran parte de la banda sonora compuesta por música funk rock fuertemente inspirada en *Top Gun*. Takahashi quería que la música fuera “estimulante” e intensa para transmitir una sensación de ansiedad, al mismo tiempo que se aseguraba de que tuviera un toque distintivo. Además de las pistas de rock, también hay un puñado de pistas de drum and bass y techno para expresar los elementos de ciencia ficción del juego; Esta dirección se exploró más a

fondo para la banda sonora de *Ace Combat 3: Electrosphere*, en la que Takahashi no trabajó. También contribuyó con temas de *Klonoa: Door to Phantomile*.

En 1998, compuso para *R4: Ridge Racer Type 4*, lo que le resultó difícil debido a su relativa falta de familiaridad con los géneros orientados a la danza, que estaban fuera de sus gustos musicales en ese momento. Encontró que Hiroshi Okubo, el director de sonido del juego, era "el guardián del infierno del sonido del club", ya que con frecuencia rechazaba sus contribuciones debido a que no encajaban con su dirección musical. A pesar de esto, pudo incorporar en gran medida guitarras eléctricas y breakbeats en algunas de sus pistas.

Posteriormente, Takahashi se desempeñó como director de sonido y compositor principal de *Ridge Racer V*, lanzado en 2000. Con el objetivo de llevar la música del juego en una dirección diferente a la de los juegos anteriores, contrató al dúo japonés de música electrónica Boom Boom Satellites, Takeshi Ueda y el DJ alemán Mijk van Dijk como colaboradores, junto con los compositores de Namco Nobuyoshi Sano, Yuu Miyake y Yoshinori Kawamoto; Los dos primeros trabajaban en la división arcade de Namco en ese momento. Esto dio como resultado que el juego tuviera una banda sonora diversa, que abarca géneros como trance, death metal y breakbeat. Su proyecto final en Namco fueron contribuciones a *Klonoa 2: Lunatea's Veil* en 2001; Dejó la empresa poco después del lanzamiento del juego y cesó temporalmente sus actividades en la industria del juego.

Takahashi reanudó su trabajo musical en juegos en 2002. Uno de los primeros juegos en los que trabajó como autónomo fue la música de escena para *Space Raiders*. Inicialmente le pidieron que escribiera música inspirada en Hollywood, pero decidió mezclar elementos de la electrónica. Entre 2004 y 2005 contribuyó con pistas para tres juegos de Namco: *Ridge Racers*, la versión de consola de *Tekken 5* y *Ridge Racer 6*. Además de componer música para videojuegos, trabajó como profesor en la escuela vocacional de Konami entre 2002 y 2005. Esto lo llevó a contribuir con una pista a *Beatmania IIDX 11 IIDXRED* en 2004, titulada "Resonate 1794". También trabajó como periodista escribiendo sobre CD de muestreo y software para Sound & Recording Magazine, y también coprodujo y mezcló varios lanzamientos del músico electrónico Hiroshi Fujiwara.

Con el tiempo, el interés de Takahashi por escribir música para juegos decayó. Makoto Asada de Cave se puso en contacto con él para contribuir con un arreglo para *DoDonPachi DaiOuJou Arrange Album* y aceptó el trabajo, pero decidió que, si los fans no se daban cuenta, abandonaría permanentemente el campo de la música de videojuegos. Esto lo llevó a contribuir en más álbumes de arreglos de juegos. En 2010, formó una unidad con Kenji Ito llamada RESONATOR, trabajando en el álbum *DoDonPachi DaiFukkatsu Arrange* y en la banda sonora del juego *Bullet Soul*. Ito se encargó de la composición y los arreglos de todas las pistas, mientras que Takahashi se encargó del diseño de sonido, la guitarra y la mezcla de aproximadamente la mitad de la banda sonora.

Desde la década de 2010, Takahashi ha publicado varios álbumes en solitario de música original, incluidos *Core* y *Everyone*, ambos compuestos por temas que compuso a principios de la década de 2000. Estas pistas se han comparado con su trabajo en la serie *Ridge Racer*. En 2022 lanzó *Reiwa Type 4*, un álbum conceptual que imagina cómo podría sonar la banda sonora de un nuevo juego de *Ridge Racer.* Esto llevó al lanzamiento de otro álbum inspirado en *Ridge Racer* en 2023, titulado *Reiwa Type* V. También utiliza Patreon para compartir trabajos en progreso y temas inéditos.

En 2024, creó un remix para el próximo juego de ritmo *Friday Night Funkin'*, destinado a la dificultad Erect del juego.

Yukihiro Takahashi

Yukihiro Takahashi fue un músico, cantante, productor discográfico y actor, mejor conocido internacionalmente como el baterista y vocalista principal de Yellow Magic Orchestra, y como ex baterista de Sadistic Mika Band. También fue miembro del grupo Metafive.

En 1978, Takahashi se unió a Ryuichi Sakamoto y Haruomi Hosono para formar la Yellow Magic Orchestra.

A lo largo de la década de 1980, Takahashi también lanzó una gran cantidad de álbumes en solitario destinados principalmente al mercado japonés. Takahashi colaboró extensamente con otros músicos, entre ellos Bill Nelson, Iva Davies de Icehouse, Keiichi Suzuki de los Moonriders (a menudo como un dúo

apodado “The Beatniks”, aunque Suzuki esencialmente funcionó como miembro de la banda de acompañamiento de Takahashi durante la gira de los Moonriders), y en particular Steve Jansen. Takahashi lanzó un sencillo *Stay Close* y un EP *Pulse* como dúo con Jansen.

Takahashi ayudó a componer la banda sonora de la serie de anime *Nadia: Secret of the Blue Water* en 1989, incluida la canción “Families”. Takahashi participó en reuniones temporales tanto de Sadistic Mika Band (menos la vocalista principal Mika, quien fue reemplazada por Kaela Kimura), como de The Yellow Magic Orchestra (YMO). Ambas reuniones incluyeron giras por Japón y un álbum de material nuevo.

A principios de la década de 2000, Takahashi se convirtió en miembro del dúo Sketch Show, con Haruomi Hosono. Sketch Show lanzó dos álbumes, uno de los cuales, *Loophole*, fue lanzado en el Reino Unido. Tanto Takahashi como Hosono se reunieron con Sakamoto como HASYMO, una combinación de Human Audio Sponge y Yellow Magic Orchestra. Esta colaboración produjo un sencillo, “Rescue”, en 2007. Takahashi lanzó el álbum en solitario *Life Anew* el 17 de julio de 2013, así como álbumes de aniversario y en vivo. Su trabajo posterior incluyó *Saravah, Saravah!* (2018), un reinicio remasterizado de su álbum debut en solitario que, junto con voces regrabadas, contó con apariciones de Sakamoto, Hosono y otros músicos.

Takahashi sufría dolores de cabeza temporales desde principios del verano de 2020. Si bien Takahashi inicialmente pensó que se trataba de una migraña temporal, finalmente se sometió a una resonancia magnética. Se descubrió que el dolor de cabeza era consecuencia de un tumor cerebral. El 13 de agosto de 2020, Takahashi se sometió a una cirugía para extirpar el tumor; anunció que no había secuelas y que se dedicaría al tratamiento. El 20 de octubre de 2020, Takahashi anunció a través de sus redes sociales que había completado su tratamiento después de la cirugía.

El 11 de enero de 2023, Takahashi murió en Karuizawa, Nagano, a causa de una neumonía por aspiración, una complicación del tumor cerebral. Tenía 70 años.

Yuji Takenouchi

Yuji Takenouchi también conocido como TECHNOuchi, es un compositor, diseñador de sonido y músico.

Takenouchi comenzó su carrera en la industria de los videojuegos en Konami en 1989, lo que resultó ser un desafío ya que no tenía formación musical formal. Takenouchi quería componer música para NES, pero le asignaron trabajar para PC. Compuso para múltiples juegos, entre los que destacan *SD Snatcher* y *Metal Gear 2: Solid Snake*. Takenouchi considera *Space Manbow* de 1989 como su mejor trabajo de la era MSX. Takenouchi también trabajó en varios juegos de arcade, incluido *X-Men*. Encontró que la música y el diseño de sonido de los juegos de arcade ofrecían diferentes desafíos, ya que las salas de juegos son un entorno abarrotado. En 1996, Takenouchi dejó Konami para unirse a Sony Computer Entertainment después de participar en el proyecto “Let's Play Games” (“Game Yarouze”), presentado por Sony.

En 1996 Takenouchi compuso la banda sonora de *Circadia* para PlayStation, que fue su primer proyecto para la plataforma. Aunque no estaba satisfecho con el producto final, la banda sonora fue recibida positivamente y Takenouchi arreglaría canciones de la banda sonora 10 años después. Ese mismo año, Takenouchi compuso para *TomaRunner*, inspirándose en varios géneros, incluidos el techno, el rock and roll y el barroco. En 2002, Takenouchi compuso la banda sonora de *ChainDive* con Hideyuki Eto, quien anteriormente contribuyó con música para *Circadia* y diseño de sonido para *Sky Gunner*. Después de dejar Sony, se le acercó a Takenouchi para que compusiera música para *Ace Combat X: Skies of Deception*. Takenouchi dirigía una escuela en ese momento, lo que lo llevó a tener una agenda agitada. Sugirió a Akira Yamasaki como compositor, actuando en su lugar como supervisor. Takenouchi se unió más tarde a FromSoftware, donde trabajó en el diseño de sonido de *Demon's Souls* con Hideyuki Eto, marcando su cuarta colaboración. Como Takenouchi no tenía experiencia con partituras orquestales, contrató a Shunsuke Kida para componer la banda sonora. Takenouchi luego trabajaría en el diseño de sonido para el sucesor espiritual del juego de 2011, *Dark Souls*. Takenouchi contribuyó al álbum recopilatorio del décimo aniversario de Monster Hunter, que se lanzó en octubre de 2014. Después de trabajar en el diseño de sonido de *Dark Souls II*, Takenouchi dejó FromSoftware.

Takenouchi luego se unió a Access Games, luego de una conversación con el productor Nobuo Tomita. Takenouchi se desempeñó como director de sonido y compositor de *D4: Dark Dreams Don't Die*, trabajando en la dirección de sonido desde el segundo episodio en adelante. El equipo de sonido recibió material de referencia de Hidetaka Suehiro y Hiroyuki Saegusa a través de canciones existentes de varios dramas y películas. En 2016, Takenouchi dejó Access Games para unirse a iNiS. Una recopilación de las tres obras extendidas de Takenouchi inspiradas en el house, *Brand New Day*, *Southern Paradise* y *Parfum* fue lanzada en marzo de 2017 por Apollo Records y titulada después del primer EP. Takenouchi contribuyó a *KE-TSU-I kizunajigokutachi*, un álbum de arreglos de música de *Ketsui: Kizuna Jigoku Tachi*, que se lanzó en agosto de 2020. Takenouchi produjo el mini-álbum de Saki Hayash, *TESTAMENT*, que se lanzó el 22 de mayo de 2021.

Pierre Taki

Masanori Taki más conocido por su nombre artístico Pierre Taki (ピエール瀧), es el líder del grupo japonés de synth-pop Denki Groove. A partir de 2001 participó en una exposición llamada Príncipe Tongha con Hideyuki Tanaka en la ciudad de Nueva York. También aparece frecuentemente como actor en cine y televisión.

Después de eso, se unió a la banda “Life” (afiliada a Nagomu Records) formada por Ishino y se convirtió en miembro principal. En un momento, lo despidieron porque estaba tratando de lucir genial, pero en lugar de eso participó en la banda como “Taki Lemon”, quien se vestía como una mujer y como parte de la facilitación de la banda.

Después de que Seikatsu se disolviera en 1989, trabajó para una productora de vídeos durante aproximadamente un año y luego se unió a su banda sucesora, Denki Groove.

El 18 de noviembre de 2019, Denki Groove anunció en su sitio web oficial que se habían transferido a “macht inc.” como una nueva empresa de gestión.

Durante la era “Seikatsu”, también formó una unidad llamada “Sad” con su compañero Wakaoji Mio. También participó brevemente en la representación teatral de la unidad “Manga Michi” de Kenji Otsuki.

En 1991, lanzó la canción enka “Life” bajo el nombre de Masaru Taki. El productor de Masaru Taki fue “Inu”, y estuvo involucrado en varias promociones con él, y también apareció en “Good Morning Asahi” en Asahi Broadcasting (actualmente Asahi Broadcasting Television). Sin embargo, “Life” no se vendió bien y Takikatsu fue “mordido hasta la muerte por un perro” como se planeó originalmente.

Además, en 2003, formó “Pierre Taki and Beethoven” (con la participación de Yoshinori Sunahara, Bravo Komatsu y otros).

Está activo como VJ con su viejo amigo Hideyuki Tanaka como parte de la unidad “Prince Tonga”. Coprodujo el vídeo “Meccano” lanzado en 1995 con Tanaka. También estuvo a cargo de los efectos visuales de los programas de televisión “Flyer TV” (Fuji Television) y “Utaban” (TBS).

Debido a que trabajó en una productora de videos antes y después de la formación de Denki Groove, Taki generalmente toma la iniciativa en la creación de videos de Denki Groove y ha producido las canciones de Denki Groove “VOLCANIC DRUMBEATS” y “Drill King Shaka 2001”. La canción de Takkyu Ishino “STEREO NIGHTS”. En 2002 dirigió “Prefectural Road Star” (incluido en SF Short Films). Aunque su abuelo era pintor, el propio Taki dijo que no tenía ningún interés en dibujar.

En 2001, produjo GO Tarimo & Mini Curry “Koi no 400M Curry” para “Let's Go to School!” (TBS). También ha proporcionado letras a Fumie Hosokawa, Tomoe Shinohara y PUFFY.

En su vida privada, dirige el equipo de béisbol sobre césped “Pierre Gakuen” (una obra de PL Gakuen), y entre los tocadores se incluyen Seiichi Amakusa y ANI de Scha Dara Par. Juegan principalmente contra el equipo de béisbol dirigido por Gota Nishidera y Makita Sports.

Abrió el canal de YouTube “Pierre Taki TUS RECOMENDACIONES” en abril de 2020, un año después del escándalo.

Magome Togoshi

Magome Togoshi (戸越まごめ) es un compositor de videojuegos para estudios de novelas visuales. Comenzó a trabajar como arreglista musical en 1999, donde comenzó a trabajar para el estudio de novelas visuales Key bajo VisualArt's para producir música para Kanon. Entre entonces y 2006, Togoshi compuso música para cuatro títulos más de Key, junto con otros juegos producidos por marcas de juegos también bajo VisualArt. En octubre de 2006, Togoshi renunció a Key y VisualArt's. Continúa trabajando con otros desarrolladores de novelas visuales.

Magome Togoshi comenzó a trabajar como arreglista musical para novelas visuales comenzando con el primer título de Key, *Kanon,* en 1999. Se le atribuyó por primera vez el arreglo en el álbum de remezclas *Anemoscope* lanzado en junio de 1999. Después de esto, Togoshi compuso música para el segundo juego de Key, *Air e*n 2000. Tras el éxito de *Air* y la banda sonora del juego, Togoshi se convirtió en un compositor muy conocido entre los entusiastas de las novelas visuales. La producción del siguiente juego de Key, *Clannad,* comenzó en 2001 y mientras el juego aún estaba en producción, Togoshi compuso música para otras marcas bajo VisualArt's, a la que Key se adjunta. Estos incluyen la ahora desaparecida marca Words con su juego *Sakura no Ki Shita de* lanzado en 2002, y *Alma: Zutto Soba ni... de* Bonbee!, lanzado en 2003.

En 2004, cuando finalmente se lanzó *Clannad, Togoshi también compuso música para dos juegos de Giant Panda: Oshikake Princess* y *Maiden Halo*. Ese mismo año, Togoshi compuso casi toda la banda sonora del cuarto juego de Key, *Planetarian: The Reverie of a Little Planet*. Al año siguiente, en 2005, Togoshi compuso música para *Tomoyo After: It's a Wonderful Life*, el quinto título de Key. En 2006, ayudó una vez más al Panda Gigante con la música de su juego *Futari de Hitotsu no Koigokoro*, junto con el sexto título de Key, *Little Busters!* La música que Togoshi arregló o compuso para títulos de Key se publicó en el sello discográfico de Key, Key Sounds Label. En octubre de 2006 con *Little Busters!*, aún en producción, Togoshi renunció a Key y VisualArt's. Después de esto, Togoshi trabajó en la música de la novela visual de ALcot, *FairChild*, lanzada en 2007. El tema final de la novela visual de 2008 *5* de Ram fue arreglado por Togoshi.

Towa Tei

Towa Tei (鄭東和) es un artista, productor discográfico y DJ. Nacido en Yokohama, Towa fue miembro de Deee-Lite, del sello estadounidense Elektra Records en 1990 y saltó a la fama gracias a su sencillo de éxito internacional, “Groove Is In the Heart”. Hizo su debut en solitario con el álbum *Future Listening!* en 1994. Desde entonces se mudó de Nueva York a la prefectura rural de Nagano en Japón.

El segundo álbum de estudio de Towa, *Sound Museum* (1997), se convirtió en su mayor esfuerzo en las listas en el número 17 en las listas *de Oricon*. Su sencillo, “GBI (German Bold Italic)” con Kylie Minogue y Haruomi Hosono, alcanzó el puesto 50 y 63 en Australia y el Reino Unido, respectivamente. Vio un éxito continuo con *Last Century Modern* de 1999, ya que su sencillo, “Let Me Know” con Chara, alcanzó el puesto 34 en Japón, su entrada más alta.

Towa ha colaborado con Ryuichi Sakamoto, Yukihiro Takahashi, Akiko Yano, Ringo Sheena y Arto Lindsay, entre otros. Su fiesta conceptual, “Hotel H”, comenzó en 2009 como un lugar social para la gente de la industria musical en Tokyo.

Towa comenzó a hacer cintas de demostración a la edad de 16 años después de haber comprado su primer sintetizador, un Korg MS-10. Mientras estudiaba en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad de Arte Musashino, envió su cinta a un programa de radio de Ryuichi Sakamoto titulado *Sound Street*.

En 1987, Towa se mudó a los EE.UU. para estudiar diseño gráfico y se unió al grupo house Deee-Lite, un trío con Supa DJ Dimitry y Lady Miss Kier, disfrutando de un éxito casi instantáneo después de debutar en 1990 con su álbum *World Clique* y el sencillo “Groove Is In the Heart”.

En 1991, Towa colaboró con su ídolo Ryuichi Sakamoto en el álbum *Heartbeat* de Sakamoto. También apareció en el siguiente álbum de Sakamoto, *Sweet Revenge*.

En 1994, Towa regresó a Japón después de siete años en Nueva York. Sufrió una lesión en la espalda al caer de un escenario durante una actuación con Deee-Lite en Brasil. Mientras se recuperaba, empezó a derivar hacia otros estilos musicales. Debutó como solista con *Future Listening!* ese mismo año, incorporando una variedad de estilos, incluyendo electrónica, bossa nova, house, jazz y pop. Contó con colaboraciones con Joi Cardwell, Bebel Gilberto, MC Kinky, Hiroshi Takano, Ryuichi Sakamoto, Haruomi Hosono, Toshihiko Mori, Satoshi Tomiie, Yuichi Oki de Tokyo Ska Paradise Orchestra y el vocalista de Pizzicato Five, Maki Nomiya.

Towa con Yukihiro Takahashi

Le siguió *Sound Museum* en 1997, luego *Last Century Modern* en 1999. En 2002 apareció el álbum *Towa Tei*, bajo el seudónimo de Sweet Robots Against the Machine. *Flash* surgió en 2005, momento en el que Towa pinchaba regularmente en Japón. Sin embargo, ha admitido que no le gusta actuar y prefiere producir y utilizar ordenadores.

Big Fun, con Verbal y Mademoiselle Yulia, fue lanzado en 2009 y fue el tercer álbum que presentó la obra de arte del pintor y grafitero de San Francisco Barry McGee. Para el álbum, Towa utilizó MySpace para colaborar con artistas de todo el mundo, incluso si no los conocía, como con el grupo alemán Taprikk Sweezee. Otro colaborador con el que trabajó para *Big Fun* fue Miho Hatori de Cibo Matto, aunque también se conocieron sólo en MySpace.

Satoshi Tomiie

Satoshi Tomiie es un DJ y productor discográfico.

Como gran estudioso del jazz y del piano clásico, Satoshi imprimió sus influencias musicales en su primer disco. Comenzó su carrera casi por accidente, cuando una compañía de cosméticos le contrató para componer una canción para la promoción de un artículo comercial, y se le ofrece la oportunidad de trabajar con el padre del Chicago house, Frankie Knuckles. De este emprendimiento nace su primer sencillo, “Tears”, que coprodujo en 1989 con el propio Frankie Knuckles, convirtiéndose en un éxito inmediato, siendo considerado una de las piezas maestras de la música house.

En la década de 1990, viajó y tocó el teclado para el compositor japonés Ryuichi Sakamoto. Su reputación para la elaboración de los ritmos meticulosos propio de la escena dance le llevó a remezclar a algunos de los grandes nombres de la escena musical, tales como U2, Mariah Carey, Photek, Simply Red y David Bowie, entre otros.

En una reinvención de su carrera como DJ, Satoshi introdujo un sonido innovador con el lanzamiento de su álbum “Full Lick” en 2000. En él introdujo sonidos oscuros, ritmos electrónicos retorcidos, voces inquietantes y un “groove” hipnótico que sirvió de referencia para la nueva escena house en desarrollo. De este álbum se desprenden éxitos como “Love In Traffic”, el cual se convertiría en un éxito underground en todo el mundo, y el sencillo “Up in Flames”, que incluye remixes de David Morales y John Digweed. Ambos éxitos cuentan con las voces de la cantante Kelli Ali, por ese entonces miembro de la banda de trip hop británica Sneaker Pimps.

Otra de las fuentes de renovación de la música house fue *Saw Recordings*. A través de la discográfica liderada por Satoshi y Héctor Romero, siguieron perfeccionando el sonido house de Chicago y Nueva York en los últimos diez años. Siendo un partidario del surgimiento de nuevos productores, en el último tiempo, por medio de SAW, ha

promovido una nueva generación de talentos del house surgidos de Europa incluyendo nombres como Audiofly, Doomwork, Mabaan Soul, Tuccillo y Guti.

En 2012, después de una ausencia de dos años de producción musical, Tomiie regresó con un profundo nuevo sonido para el house de DJ con el lanzamiento de nuevos sencillos y remezclas. Remezcló el tema "Keep It" para el productor argentino radicado en Alemania, *Guti*, que contó con el respaldo de Marco Carola, Loco Dice, Reboot, Adam Port, Lee Burridge, 2000 And One, SIS y Davide Squillace.

Yoji

Yoji Biomehanika, también conocido como YOJI, Mutant DJ, Ozaka Oz, Bionico, Biomehanika, Yōran y The Arcade Nation es un DJ de trance/hard trance. Un nombre muy conocido en la escena de clubes japonesa en la década de 1990, Yoji entró en la escena internacional en 2001 cuando apareció en el cartel del festival de música Dance Valley en los Países Bajos frente a 90.000 personas. Luego comenzó a encabezar algunos de los eventos musicales internacionales más importantes, como Sensation Black, Tomorrowland y Street Parade. Ahora se le considera uno de los iconos de la música hard dance.

El estilo musical de Yoji ha cambiado a lo largo de su carrera, comenzando en la década de 1980 como Yōran y durante un tiempo miembro de la banda de punk japonesa Laughin' Nose. Comenzó a pinchar música trance en la década de 1990 antes de pasar a las variantes más duras del hard trance y NRG a principios de la década de 2000. Produjo muchos himnos de trance duro durante este tiempo, incluidos sus temas más conocidos de "Hardstyle Disco" y "Samurai".

En 2007, Yoji abandonó su alias 'Yoji Biomehanika' y cambió a un nuevo estilo de música con el lanzamiento de "Techy Techy". Yoji llama al estilo Tech Dance y puede describirse como una mezcla entre Hard Dance y Techno, caracterizado principalmente por su velocidad, ritmos poco convencionales y energía. Acentuado aún más por el enérgico estilo de interpretación de Yoji, Tech Dance se ha convertido en un género por derecho propio, con artistas como Joe-E, Vandall y Remo-con produciendo este estilo de música. Los últimos lanzamientos del sello Hellhouse de Yoji han sido en este estilo de música.

A principios de 2012, Yoji anunció a través de su blog Ameba que su sello Hellhouse iba a cerrarse para dar paso a un nuevo proyecto de sello titulado "dieTunes". El sitio oficial y el sello en sí se lanzaron en junio, con los primeros 3 lanzamientos oficiales en julio de ese mismo año.

A principios de 2015, Yoji anunció en su blog Ameba, sitio web y otros medios de redes sociales que volvería a su alias anterior de Yoji Biomehanika después de sentir que se había alejado de Tech Dance y había regresado a sonidos más de "gran sala". Con un álbum de estudio en proceso que se lanzará en junio de 2015 y un álbum de artista que celebra los 25 años de su trabajo en la música, Yoji también anunció un nuevo sencillo que se lanzará aproximadamente al mismo tiempo.

Listado completo de artistas

- Aoki Takamasa
- Agraph
- Acid android
- Ryoji Ikeda
- Fuminori Ikeba
- Ken Ishii
- Hidehito Ishi
- Takkyu Ishino
- Idiot Pop
- Kenichi Ito
- Imoutoid
- InK
- Interiors
- 鵜飼康弘
- H Jungle with t
- 80kidz
- A.C. E.
- Eko Kaiju
- Hiroki Esashika
- Hideyuki Eto
- FMD (DJ)
- Emi
- ELEKTEL
- Tatsuya Oe
- Shinichi Osawa
- On or About
- Carpainter
- Calm
- KAGAMI
- KAZURAMOS
- Tatsuya Kanamori
- GABALL
- Kidorikko
- Kinoko
- Qp
- CUBE JUICE
- Q'HEY
- Kinsei
- KUROI MORI
- Globe
- Gekkan pro Baller
- Genki Rockets

- Daimaou Kosaka
- Hikaru Kotobuki
- Co-Fusion
- COM.A
- Tetsuya Komuro
- KOYAS
- Saitone
- SΛKΛNΛ
- Makoto Sakamoto
- Hideo Sakuma
- Kimihito Sasa
- THE SPELLBOUND
- Satanicpornocultshop
- Osamu Sato
- Reo Sato
- Sub human bros
- Sampling Masters
- C.G mix
- The chef cooks me
- Geodezik
- JIKOOHA
- Keiichiro Shibuya
- M-Swift
- Jazztronik
- JaccaPoP
- SHARPNEL.NET
- Joseph Nothing
- Shiro the Goodman
- Yusuke Saga
- Keiichi Sugimoto
- Takuya Sugimoto
- Sketch Show
- Yoshinori Sunahara
- Speedometer.
- Souchi Megane
- Takashi Sotoma
- TAICHI MASTER
- Masakatsu Takagi
- Kazuya Takase
- Arashi Takahashi
- Makoto Takei
- Yuji Takenouchi
- Nobukazu Takemura
- Hajime Tachibana
- Fumiya Tanaka
- Tanukichi
- Tanzmuzik
- Haruo Chikada
- CHATANIX
- TRF
- DS i Love You
- TM NETWORK
- DJ SODEYAMA
- DJ TASAKA
- DJ TSUYOSHI
- DJ HILOCO a.k.a. neroDoll
- Dj yogurt
- DJ WADA
- TekNOTO
- TECHNOBOYS PULCRAFT GREEN-FUND
- DE DE MOUSE
- DeviceHigh
- Denki Groove
- TWO-MIX
- *II MIX ⊿ DELTA*
- Dr.Tommy
- Tobynation
- Tomo Akikawabaya
- Transquillo
- Trance-Rave Daughters
- Tongari Kids
- Takahiro Nakajima
- Nakata Yasutaka
- Keimukuro Nakatsuka
- Atsuhiko Nakatsubo
- Shiina Nagano
- Kosuke Nakamura
- Yusuke Nakamura
- NAZWA!
- Natchan PEAK
- NABIA
- Suzuki Nawoto
- Daisuke Nishijima
- Shin Nishimura
- Newdeal
- NEON
- Purple Days
- Pearl Kyodai
- HAT
- HALFBY
- Rei Harakami
- Yoshihiro Hanno
- P-MODEL
- Hyu
- Picorin
- Taishi Hisikawa
- Hideo Kobayashi
- Daisuke Hinata
- Human Audio Sponge
- Susumu Hirasawa
- Far East Acid House Quartet, Otherwise the LSD Liberation FrontFILMS
- Fetic
- Hajime Fukuma
- Yotora Fujikawa
- Akira Fuen
- Blasterhead
- Fullmoon Mondo
- Breakthrough
- BREMEN
- Friends of Earth
- BOOM BOOM SATELLITES
- Hazel Nuts Chocolate
- POiSON GiRL FRiEND
- Yasuhiko Hoshino
- Haruomi Hosono
- Sakana Hosomi
- White white sisters
- Michiyo Honda
- HONDALADY
- MAJI NA DAMU
- Macaroom
- Koichi Makigami
- Masahiro Hiramoto
- Madan
- Maya Miller
- MAYURI
- MARUOSA
- Metalmouse
- Ken Morioka
- Shunsuke Yazaki
- Yasushi.K
- Yanokami
- Shinichi Yamaguchi
- Hoshiko Yamane
- Jan and naomi
- EUROGROOVE
- Yukihiro
- UNI
- YOJI
- Susumu Yokota
- Laica breeze
- Livetune
- LAUSBUB
- RAM RIDER
- ReverseM
- RYUKYUDISKO
- RIOW ARAI
- Lililips
- RAVEMAN
- Reqterdrumer
- THE LOWBROWS
- Katsuhiko Maeda
- YMCK
- Wakaoji Mimio
- Shinya Watanabe

- Visual Kei

Visual kei (ヴィジュアル系 o ビジュアル系, literalmente. ”Estilo visual”), abreviado v-kei (V 系, *Bui kei*), es una categoría de músicos japoneses que tienen un fuerte enfoque en trajes escénicos extravagantes que se originaron en Japón a principios de la década de 1980. Koji Dejima de *Bounce* escribió que el visual kei no es un sonido específico, sino que “gira en torno a la creación de la cosmovisión única y/o la belleza estilística de una banda a través de expresiones visuales en forma de maquillaje y moda”. Si bien las bandas visual kei pueden ser de cualquier género musical, generalmente se asocia con glam rock, punk rock y heavy metal.

El visual kei fue iniciado por grupos como X Japan, Dead End, Buck-Tick, D'erlanger y Color, y ganó mayor notoriedad en la década de 1990 gracias al éxito de grupos como Luna Sea, Glay, L'Arc-en-Ciel y Malice Mizer. El éxito del movimiento continuó durante la década de 2000 con Gackt y bandas musicalmente más amplias como Dir En Grey, the Gazette, Alice Nine, Girugamesh y Versailles, un período que algunos críticos denominan “neo-visual kei” (ネオ・ヴィジュアル系). Muchos actos bajan el tono de su apariencia al lograr el éxito general, lo que pone en duda si todavía deben considerarse visual kei.

Fans disfrazados de miembros de la banda visual kei Malice Mizer

El término “visual kei” se deriva de uno de los lemas de X Japan, “Psychedelic Violence Crime of Visual Shock”, que se ve en la portada de su segundo álbum de estudio *Blue Blood* (1989). Se acredita que esta derivación fue acuñada por Seiichi Hoshiko, el editor fundador de la revista *Shoxx*, que fue fundada en 1990 como la primera publicación dedicada al tema. Sin embargo, explicó en una entrevista de 2018 con *JRock News* que el visual kei fue técnicamente acuñado, o al menos inspirado, por el guitarrista principal de X Japan, Hide. Hoshiko también dijo que en ese momento se llamaban 'Okeshou Kei' (お化粧系, *Okeshō Kei*, “Estilo de maquillaje”), “pero simplemente se sentía... demasiado barato...”. A pesar de que X Japan era una gran banda y la gente usó el término 'Okeshou kei' para describirlos, el término aún carecía de sustancia, no me gustó en absoluto. Por eso, traté de recordarles a todos los escritores que no usaran este término porque '¡No lo son!' okeshou kei, son visual-shock kei. A partir de ahí, pasó de 'Visual-shock kei' a 'Visual-kei' y luego a 'V-kei'. Después de correr la voz, los fans naturalmente lo abreviaron a 'V-kei'. De hecho, a los japoneses les encanta abreviar todo. Hoshiko considera el visual kei un género musical japonés distintivo y lo definió como la música misma junto con todos sus aspectos visuales”.

Originalmente una banda visual kei, Glay se convirtió en uno de los actos musicales más vendidos en Japón

El visual kei surgió en la escena musical underground japonesa de la década de 1980, iniciada por bandas como X Japan, Dead End, Buck-Tick, D'erlanger y Color. El sitio web de cultura pop japonés *Real Sound* escribió que a menudo se notan similitudes entre las apariencias y el comportamiento de los fundadores del visual kei y los miembros de la subcultura delincuente *yankī.* El movimiento designó una nueva forma de música rock japonesa influenciada por bandas de hard rock y glam rock/metal occidentales, como David Bowie, Kiss, Twisted Sister, Hanoi Rocks, Mötley Crüe, así como punk-rock gótico y se estableció en finales de los 80 y principios de los 90. En *The George Mason Review*, Megan Pfeifle describió el movimiento como dividido aproximadamente en dos generaciones, con la primera en tres eras de transición, de las cuales la primera era duró poco más de una década.

A finales de los 80 y hasta mediados de los 90, el visual kei recibió una creciente popularidad en todo Japón, cuando las ventas de álbumes de dichas bandas comenzaron a alcanzar cifras récord. La primera banda con grabaciones que logró un éxito notable fue Dead End, cuyo álbum independiente *Dead Line* (1986) vendió más de 20.000 copias, y cuyo álbum debut con el sello principal *Ghost of Romance* (1987) fue lanzado por Victor. Entertainment alcanzó el puesto 14 en la lista de álbumes de Oricon. Ese mismo año, Buck-Tick lanzó su gran debut *Sexual XXXXX!* a través del mismo sello discográfico. Dead End incluso tuvo los álbumes *Ghost of Romance* y *Shámbara* (1988) editados por el sello estadounidense Metal Blade Records, con emisora de radio y exposición MTV en Estados Unidos. En 1990, el gran álbum debut de D'erlanger, *Basilisk,* alcanzó el puesto número 5 en la lista de Oricon, pero ellos y Dead End se disolvieron ese mismo año.

En 1988 y 1989, Buck-Tick y X Japan comenzaron a obtener un éxito generalizado que continúa hasta el día de hoy. El sencillo de Buck Tick, "Just One More Kiss", entró en el puesto número 6 y "Aku no Hana" es el primer sencillo visual kei número uno en la lista de sencillos de Oricon, mientras que sus álbumes de estudio *Seventh Heaven* (1988) y *Taboo* (1989) se ubicaron en el puesto número 1. 3 y 1 respectivamente y fueron la primera banda de rock japonesa en realizar un concierto en el Tokyo Dome. Continuaron teniendo éxito, con casi todos sus álbumes posteriores encabezando las listas hasta 1995 y luego alcanzando el top diez en las listas. El primer álbum de X Japan, *Vanishing Vision*, lanzado de forma independiente, alcanzó el puesto 19 en 1988, lo que los convirtió en la primera banda independiente en aparecer en la lista principal de álbumes de Oricon. Su segundo y principal álbum debut, *Blue Blood* (1989), alcanzó el número 6 y desde entonces ha vendido 712.000 copias. Su tercer y más vendido álbum *Jealousy* fue lanzado en 1991, encabezó las listas y vendió más de 1 millón de copias. Luego lanzaron dos álbumes de estudio número uno más, *Art of Life* (1993) y *Dahlia* (1996). En 1992, X Japan intentó lanzar un intento de ingresar al mercado americano, incluso firmando con Atlantic Records para un álbum estadounidense, pero esto finalmente no sucedió.

Dos sellos discográficos formados en 1986, Extasy Records (Tokyo) y Free-Will (Osaka), fueron fundamentales en la promoción de la escena visual kei. Extasy fue creado por el baterista y líder de X Japan, Yoshiki, y firmó bandas, no limitadas a actos visual kei, que dejarían huellas en la escena musical japonesa, incluidas Zi:Kill, Tokyo Yankees y Ladies Room. Luna Sea y Glay, quienes vendieron millones de discos, siendo Glay uno de los actos musicales más vendidos de Japón, publicaron sus primeros álbumes con Extasy en 1991 y 1994 respectivamente. Free-Will fue fundado por el vocalista y líder de Color Dynamite Tommy, y aunque en ese momento no era tan popular como Extasy, tuvo muchos actos moderadamente exitosos, como By-Sexual y Kamaitachi.

Pfeifle describió la segunda era de transición como comenzando en 1993 con bandas como L'Arc-en-Ciel, Glay (aunque se formó en 1988, su primer álbum fue lanzado en 1994) y Malice Mizer. Ganaron conocimiento general, aunque no tuvieron tanto éxito comercial, a excepción de L'Arc-en-Ciel y Glay, cuyo gran éxito posterior fue acompañado por un cambio drástico en su apariencia y, a menudo, no se asocian con el visual kei. Alrededor de 1995, las bandas de visual kei experimentaron un gran éxito entre la población general, que duró cuatro años. Según Pfeifle, la tercera era de transición comenzó con bandas como La'cryma Christi, Penicillin y Rouage logrando un éxito moderado. En ese momento, "los cuatro grandes del visual kei" eran Malice Mizer, La'cryma Christi, Shazna y Fanatic Crisis. En 1998, Pierrot lanzó su sencillo debut principal, y los tres sencillos del sello principal de Dir en grey fueron lanzados con la ayuda de Yoshiki al año siguiente. Fueron llamados "los dos grandes" en la escena en ese momento.

A principios de la década de 1990, surgió en la ciudad de Nagoya una escena visual kei que ponía más énfasis en la música que en la moda, y como tal más tarde fue denominada Nagoya kei. Silver-Rose (formada en 1989) y Kuroyume (formada en 1991) fueron descritos como los "dos grandes de Nagoya" en la escena underground, y con Laputa (formada en 1993), se les atribuye la "creación del estilo temprano Nagoya kei". Durante la década de 1990, varios otros subgéneros conceptuales como Eroguro kei (representado notablemente por Cali Gari), Angura kei (estilo underground, vestido con kimono tradicional o uniformes japoneses) y Ouji kei o Kodona kei (estilo príncipe o estilo chico, en particular Plástico Árbol) surgió.

A finales de la década de 1990, la popularidad generalizada del visual kei estaba disminuyendo; Luna Sea hizo una pausa de un año en 1997 antes de disolverse en 2000, X Japan se disolvió a finales de 1997 y un año después murió su guitarrista principal, hide. En 1999, el baterista de Malice Mizer, Kami, murió después de la partida del cantante Gackt, quien con una apariencia atenuada se convirtió en uno de los actos visual kei más populares y exitosos, y L'Arc-en-Ciel se distanciaron públicamente del movimiento (aunque en 2012 fueron parcialmente promocionados internacionalmente como una banda visual kei). En 1998, Steve McClure de *Billboard* comentó que

“Hasta cierto punto, la muerte de Hide significa el fin de una era, X fueron la primera generación de bandas visual kei, pero la novedad ha desaparecido. Para la próxima generación de bandas, es como: *Ya está, nos han pasado la antorcha*”. Como otras bandas no pudieron cumplir con las expectativas financieras, la mayoría de las compañías importantes se retiraron del movimiento, y se convirtió en un estilo underground a menudo asociado con la generación rebelde, inconforme con la sociedad adecuada.

Versailles actuando en 2010, vistiendo trajes inspirados en el estilo rococó francés

Una segunda generación surgió en pequeñas salas de conciertos específicas para visual kei administradas por compañías discográficas como PS Company (Free-Will) y Maverick DC Group. La diferencia entre la primera y la segunda generación es que la segunda; no tiene un estilo musical sencillo, que va desde el metal hasta el pop, pero todavía aparentemente se centra en los géneros de rock pesado; La moda y las ambigüedades de género son de importancia central. Aunque económicamente no es muy importante en el mercado de la música japonesa, se convirtió en la primera música japonesa en tener éxito a escala internacional.

Las nuevas bandas visual kei notables incluyen a Dir En Grey, the Gazette, Alice Nine, D'espairsRay y Girugamesh, así como al solista Miyavi, quienes han actuado en el extranjero. Los veteranos de la escena también establecieron nuevos actos, como Mana de Malice Mizer con su banda Moi dix Mois y tres miembros de Pierrot formando Angelo. En 2007, el visual kei se revitalizó cuando Yoshiki, Gackt, Sugizo y Miyavi formaron el supergrupo Skin, Luna Sea realizó una actuación única y X Japan se reunió oficialmente con un nuevo sencillo y una gira mundial. Con estos desarrollos, las bandas visual kei disfrutaron de un impulso en la conciencia pública, y algunos medios describieron las bandas formadas alrededor de 2004 como “neo-visual kei”. De esta generación surgió el subgénero conocido como “oshare kei” (オサレ系), donde los músicos producen pop rock alegre y visten atuendos de colores brillantes. Los pioneros de este estilo incluyen Barroco, Kra, Charlotte y An Cafe.

Aunque el primer concierto internacional de un acto de visual kei fue realizado en Taiwán por Luna Sea en 1999, no fue hasta 2002 que muchas bandas de visual kei comenzaron a actuar en todo el mundo (Estados Unidos, en Europa a partir de 2004), con el interés inicial proveniente de Convenciones de temática japonesa como A-Kon. En los primeros cinco años Dir en grey fue especialmente bien recibido. En 2007, el evento Jrock Revolution se llevó a cabo en Los Ángeles y contó con bandas visual kei. Aunque algunas bandas como The Gazette han tocado en el Tokyo Dome (no a plena capacidad), la mayoría de los actos tocan en lugares mucho más pequeños como Shibuya O-East. En 2009, el Festival V-Rock en Makuhari Messe fue reportado como el “festival de música Visual Kei más grande del mundo” que reunió a más de 50 “artistas visuales”, aunque esto incluyó algunos actos occidentales como Marilyn Manson. Un segundo Festival V-Rock se llevó a cabo en 2011 en Saitama Super Arena.

Dead End se reunió oficialmente en 2009 y La'cryma Christi (que se disolvió en 2007) se reunió para una gira de aniversario en 2010. Kiyoharu anunció las reformas de Kuroyume y Sads, y Luna Sea se reunieron y comenzaron una gira mundial.

Como epílogo de su 25 aniversario, Luna Sea organizó un festival de rock titulado Lunatic Fest los días 27 y 28 de junio de 2015, al que asistieron aproximadamente 60.000 fans. Celebrado en Makuhari Messe, hubo tres escenarios y 12 artistas, la mayoría de los actos visual kei incluyeron a X Japan, Dead End, Dir en grey, Siam Shade y Tokyo Yankees la primera noche, y Aion, Buck-Tick, D'erlanger, Glay y Mucc la segunda noche.

Un gran festival de rock visual kei de tres días titulado Visual Japan Summit se llevó a cabo en Makuhari Messe entre el 14 y el 16 de octubre de 2016. Luna Sea organizó otro Lunatic Fest de dos días en Makuhari Messe los días 23 y 24 de junio de 2018.

Según las cifras de ventas de la tienda de música en línea CDJapan, algunos de los actos visual kei internacionalmente populares de finales de la década de 2010 incluyen The Gazette, Kamijo, Nocturnal Bloodlust, Versailles, Jupiter, Mejibray y Lynch, Dimlim, Matenrou Opera, Miyavi, D, Diaura, Dadaroma, Initial'L, A9, Buck-Tick, Yoshiki, Hyde, Luna Sea, Mucc, Hizaki y Gackt.

En 2021, la periodista visual kei Chiaki Fujitani notó cómo los actos más nuevos combinaban visual kei con otros elementos para crear originalidad. Citó al musculoso vocalista de Nocturnal Bloodlust, Hiro, por desafiar la delicada apariencia habitual de los músicos visual kei, a 0,1g no Gosan por utilizar tropos de ídolos underground, como jugar al tira y afloja con los fans durante los conciertos, a Choke por su forma vanguardista de rap metal y al ex baterista de D'espairsRay, Tsukasa Mogamigawa, por ser el primer cantante de visual kei *enka*. Moi dix Mois, Versailles, D y Matenrou Opera se unieron para la gira japonesa de Visual Metal de cuatro fechas a finales de 2023 y lanzaron un sencillo colaborativo.

Mar de Luna en Singapur, 2013

Las fuentes se han referido de diversas formas al visual kei como un movimiento, escena, subcultura y género musical. Visual Kei no está asociado con ningún estilo musical, con artistas de visual kei tocando música de diversos géneros, incluyendo punk rock, heavy metal, pop y electrónica, en cambio, se define principalmente por El énfasis de las bandas en la estética, particularmente en su moda y uso del maquillaje, y varios artistas y críticos visual kei lo describen como una libertad de expresión y una moda experimental.

Los músicos de visual kei suelen tener el pelo elaborado y teñido, trajes extravagantes, frecuentemente con cuero, PVC o encaje, o basados en prendas de vestir tradicionales japonesas y joyas excesivas. Muchos músicos hacen uso de una estética andrógina y de flexión de género, y algunos músicos masculinos incluso se visten de manera similar a los intérpretes tradicionales japoneses de Onnagata. Este saltó a la fama gracias al éxito de Malice Mizer, cuyo guitarrista Mana actuó vestido de mujer y el cantante Gackt siendo un “espécimen vivo de bishōnen” (pero la estética de su carrera solista tardía se volvió más “machista”). Esta estética tiene la misma tradición que la estética del manga shōjo. Diferentes artistas han tomado influencia estética de varios estilos de moda, incluidos glam, metalero, punk, gótico y cyberpunk, y existen muchas subsectas del visual kei para describir estilos separados. Eroguro kei es una de esas subsectas que está influenciada por el BDSM y las imágenes de terror, mientras que el angura kei hace uso de estilos de ropa tradicionales japoneses como los kimonos.

Sin embargo, el visual kei no sólo se caracteriza por detalles musicales y visuales, a menudo los artistas tienen un concepto y contexto más amplio de “fantasía decorativa”, mientras que las actuaciones en el escenario son “una experiencia abrumadora y multisensorial cuya naturaleza construida se hace evidente para el público” (p. ej. observado en la afirmación profesional de Gackt sobre ser un vampiro).

Los japoneses dividen su música en categorías que no coinciden con las categorías de música estadounidense y europea. Ryukoka, kayokyoku, shibuya-kei y visual kei son todas “divisiones de la música” que los japoneses utilizan para describir categorías de artistas musicales; los 3 primeros son considerados subgéneros del pop, siendo el último considerado un tipo de rock.

Ha habido críticas dirigidas a las nuevas bandas visual kei por haber perdido el espíritu de sus antepasados al copiarse entre sí en diseño y sonido, y volverse todas iguales. Ya en 1998, Neil Strauss informó que para las bandas visual kei “después de X” el maquillaje y las miradas escandalosas se volvieron “más importantes que la música”. Varios músicos han expresado su descontento; en 2008, Kirito (Pierrot, Angelo) dijo “ahora es más como si la gente se vistiera de cierta manera porque quieren ser visual kei o verse visual kei. Lo hacen para parecerse a los demás en lugar de hacerlo para verse diferentes. Obviamente, esto es muy diferente de cuando empezamos hace más de diez

años", mientras que Sugizo (Luna Sea) afirmó en 2010 que "no pueden hacer buenos sonidos y la música es más como un pasatiempo para ellos. No puedo sentirlos".

Aunque casi pertenece a la nueva generación, el bajista de Dir en grey, Toshiya, dijo en 2010 "para ser honesto, cuando empezamos y usábamos mucho maquillaje en el escenario y esas cosas, había muchas bandas haciendo eso en ese momento en Japón y la gente pensaban que era genial, pero ya no, ja, ja", y agregó "la música también era única: bandas como X Japan. En ese momento, no había dos bandas que sonaran igual; hoy en día todos suenan exactamente igual". Kenzi (Kamaitachi, The Dead Pop Stars, Anti Feminism) comentó en 2009 que "en el pasado, había bandas, pero la gente intentaba hacer las cosas de manera diferente". Hoy en día, hay una banda y todos copian de ella, con el fundador de Free-Will y líder de Color, Tommy, concluyendo con "No creo que nuestra raza de visual kei exista más". En 2013, Kiyoharu (Kuroyume, Sads) dijo que, aunque él, Ryuichi (Luna Sea) y Hyde (L'Arc-en-Ciel) fueron influenciados por Morrie (Dead End), se "sublimaron mutuamente" inventando algo nuevo, pero la generación más joven es más imitativa. Propuso que desde la perspectiva de Morrie esto probablemente parezca ser una "copia de la copia de su copia". En la misma entrevista, Morrie agregó que el problema con las nuevas bandas visual kei es que "están establecidas como un género... bueno, probablemente hay una parte que es comercial, pero no sería así". Es divertido si se pone rígido. Me gustaría ver gente que esté tratando de atravesar esa área. No importa lo bueno que seas, ya sea que lo estés haciendo en la ruta visual kei o no, es algo fundamental.

Fanáticos japoneses haciendo cosplay de X Japan

Bunny Bissoux de *Time Out Tokyo* concluyó en 2015 que el movimiento "hoy es básicamente un paralelo del sistema de ídolos del J-pop" y "que originalmente se enorgullecía de ser diferente, ahora atrae a aquellos que quieren 'parecer' visual kei". La originalidad genuina (al menos en la música) parece estar desapareciendo". En 2018, Seiichi Hoshiko dijo que estaba preocupado por el efecto de esta tendencia en el futuro del movimiento.

Las revistas que se publican regularmente en Japón con cobertura visual kei son *Arena 37 °C*, *Cure*, *Fool's Mate Express*, *Shoxx*, *Shock Wave*, *Rock y Read* entre otras. La popularidad y el conocimiento de los grupos visual kei fuera de Japón han experimentado un aumento en los últimos años, principalmente a través de Internet y el anime japonés, como lo demuestran, por ejemplo, las revistas alemanas *Peach* (descontinuada en 2011) y *Koneko*, así como el récord europeo Gan-Shin. Las mayores comunidades de fans se encuentran en Estados Unidos, Alemania, Polonia, Rusia, Francia y Brasil y, en cierta medida, en Finlandia, Chile y Suecia.

De estas subculturas e influencias juveniles internacionales surgieron bandas como Cinema Bizarre, pero dudan en considerarse visual kei porque no son étnicamente japoneses y más bien glam rock. A pesar de la existencia de actos musicales visualmente similares en Occidente como Marilyn Manson, Tokyo Hotel y Lady Gaga, Pfeifle dijo que el aspecto andrógino de las bandas visual kei a menudo tiene un efecto repulsivo en los occidentales.

Según los musicólogos, el psicoanálisis lacanista de la subcultura indica que la fascinación por la voz del cantante (la falta de comprensión amplifica el efecto), así como el deseo inefable e insatisfecho, son los que atraen a la mayoría de los fans (predominantemente femeninos) de los grupos a escala internacional. Las fans femeninas (*bangyaru* (バンギャル)) muestran un patrón de comportamiento mientras asisten a los conciertos, y hay varios *furi* (movimientos) como *tesensu* (abanico de brazo), *gyakudai* (inmersión invertida), *hedoban* (golpe de cabeza), *saku* (extensión manos en el aire). Los fan fiction explícitos y los actos homoeróticos en el escenario de algunos músicos llamados *fan sabisu* (fan service; término sexual tomado de la cultura manga), están relacionados con el tipo de deseo del hombre lacaniano (ser reconocido por el otro, deseo del otro), es decir, las fans femeninas no desean al músico en sí, sino su deseo; una especie de campo de entrenamiento social cultural para el proceso ineludible de aprender a desear.

❖ Grupos populares

- 12012
- 9Goats Black Out
- Acid Black Cherry
- Acme
- Aikaryu
- Aion
- Alice Nine
- Aliene Ma'riage
- An Cafe
- Angelo
- Anti Feminism
- Arlequin
- Ayabie
- Baiser
- Baroque
- BIS
- Blam Honey
- Blood
- Buck-Tick
- By-Sexual
- Breakerz
- Cali Gari
- The Candy Spooky Theater
- Cascade
- Charlotte
- Codomo Dragon
- Color
- Core the Child
- D
- D'erlanger
- D'espairsRay
- D=Out
- Dacco
- DaizyStripper
- Dead End
- The Dead Pop Stars
- Deadman
- Deathgaze
- Defspiral
- Deluhi
- Der Zibet
- Devil Kitty
- Deviloof
- Dezert
- Diaura
- Dimlim
- Disacode
- Die in Cries
- Dio – Distraught Overlord
- Dir en grey
- Dolly
- Doremidan
- Dué le Quartz
- DuelJewel
- Eight
- Exist Trace
- Fanatic Crisis
- The Gazette
- Genkaku Allergy
- Ghost
- Girugamesh
- Glacier
- Glay
- Golden Bomber
- Guniw Tools
- Guruguru Eigakan
- Heidi.
- hide with Spread Beaver
- Himitsu Kessha Kodomo A
- Hizaki Grace Project
- Hybrid-Zombiez
- Inugami Circus-dan
- Izabel Varosa
- Janne Da Arc
- Jealkb
- Jiluka
- Jupiter
- Kagerou
- Kagrra,
- Kamaitachi
- Kannivalism
- Karma Shenjing
- The Kiddie
- Kiryū
- Kizu
- Kra
- Kuroyume
- L'Arc~En~Ciel
- La'cryma Christi
- La'Mule
- Laputa
- Lareine
- LM.C
- Luis-Mary
- Luna Sea
- Lycaon
- Lynch.
- Malice Mizer
- Matenrou Opera
- Megamasso
- Mejibray
- Merry
- Mix Speaker's, Inc.
- Moi dix Mois
- Mucc
- Nightmare
- Nocturnal Bloodlust
- Nogod
- Panic Channel
- Penicillin
- Pentagon
- Phantasmagoria
- The Piass
- Pierrot
- Plastic Tree
- Psycho le Cému
- Raphael
- Rentrer en Soi
- Rice
- The Riotts.
- Roselia
- Rouage
- Royz
- S.K.I.N.
- Sadie
- Sads
- Schaft
- Schwarz Stein
- Screw
- Shazna
- Shintenchi Kaibyaku Shudan:Zigzag
- Siam Shade
- Sid
- Sophia
- Spiv States
- Strawberry Song Orchestra
- Sug
- Sukekiyo
- Tinc
- Uchuu Sentai Noiz
- The Underneath
- Unsraw
- Versailles
- Vidoll
- Vistlip
- Vivid
- Wyse
- X Japan
- XTripx
- Zi: Kill
- Zoro

Eroguro kei

Ero guro (エログロ) es un género artístico que pone su foco en el erotismo, la corrupción sexual y la decadencia. Como término, se utiliza para denotar algo que es a la vez erótico y grotesco.

Algunas bandas visual kei tienen un concepto o tema relacionado con ero guro, en particular Cali Gari. Los fanáticos occidentales del visual kei asumieron que su tema era un subgénero del visual kei y lo vincularon con otras bandas similares.

El álbum Flying Lotus de 2014 *¡Estás muerto!* Destacó la obra de arte ero guro del artista de manga japonés Shintaro Kago en la portada y la funda interior, y se utilizó más arte en el espectáculo en vivo que lo acompaña. Muchos de los dibujos mostraban a hombres y mujeres desfigurados y mutilados de formas poco realistas y de alta tecnología, con una cantidad significativa de sangre y desnudez.

Nagoya kei

Nagoya kei (名古屋系, literlmente. "Estilo Nagoya") es un subgénero del movimiento visual kei japonés que se desarrolló a principios de la década de 1990 en la escena musical de Nagoya, Japón. El término en realidad se desarrolló antes de que se acuñara el visual kei, y gradualmente desapareció a medida que este último ganaba más popularidad. A menudo considerado más oscuro y sombrío que el visual kei tanto musical como líricamente, Nagoya kei toma sus influencias más del punk rock occidental (específicamente británico) y de bandas de rock alternativo. El enfoque de las bandas tiende a centrarse mucho menos en el vestuario y el maquillaje en favor de composiciones musicales más complejas y concentración en la música misma.

Los primeros actos notables de Nagoya kei incluyen Silver~Rose (formado en 1989), Kuroyume y Merry Go Round (ambos formados en 1991). Según el guitarrista de Fanatic Crisis, Shun, Silver~Rose y Kuroyume fueron los "dos grandes" de la escena inicial. Shun cita a Laputa, Rouage y su propia banda Fanatic Crisis como parte de la segunda generación de Nagoya kei a mediados de la década de 1990. A finales de la década de 1990, muchas de las bandas se mudaron a Tokyo y firmaron con los principales sellos discográficos. Al hacerlo, la mayoría también adoptó un sonido más comercial, como Fanatic Crisis, que pasó a ser considerada una de las "cuatro grandes" bandas visual kei de la época. Keito Ozaki del sitio web de cultura pop japonés *Real Sound* escribió que muchas bandas de Nagoya kei eventualmente divergen en diferentes direcciones; Kuroyume recurrió al punk rock y al hardcore punk, Laputa recurrió al sonido digital, Fanatic Crisis se volvió pop y Merry Go Round tomó una "dirección maníaca, ero guro y underground".

Las bandas notables posteriores incluyen a Kein, deadman, Blast, deathgaze y Gullet. La escena tiene una historia de bandas que colaboran con frecuencia, intercambian miembros y forman nuevos actos juntos después de la disolución. A menudo hay mucho debate sobre si un acto se considera o no Nagoya kei. Dado que el término visual kei se ha vuelto común, las bandas más nuevas generalmente no se consideran Nagoya kei. Por ejemplo, miembros de Lynch (formado en 2004) no está de acuerdo con ser etiquetado como tal, y el vocalista Hazuki afirma que el sonido de Nagoya kei no incluye "pesadez moderna" como ellos. Sin embargo, Ozaki escribió que Lynch tiene más de unos pocos rasgos en común con Nagoya kei. Particularmente notando cómo, debido a la popularidad de Dir En Grey, muchas bandas contemporáneas tienen sonidos más pesados con guitarras afinadas, incluidas las de Nagoya. A pesar de no ser de Nagoya, Arlequin (formado en 2013) fue influenciado por sus bandas y se han autodenominado la "próxima generación de Nagoya kei".

Años 90 y 2000

En la década de 1990, músicos de rock japoneses como B'z, Mr. Children, Glay, L'Arc-en-Ciel, Southern All Stars, Malice Mizer, Dir en grey, Shazna, Janne Da Arc, Tube, Spitz, Wands, T-Bolan, Judy y Mary, Deen, Lindberg, Sharam Q, Yellow Monkey, Brilliant Green y Dragon Ash lograron un éxito comercial. B'z es el artista más vendido en Japón con más de 86 millones de discos vendidos confirmados y se especula que ha vendido 100 millones en todo el mundo. El dúo también es la primera banda asiática en ser incluida en el RockWalk de Hollywood.

En la década de 1990, el anime se estaba convirtiendo en el género musical más vendido en Japón. El auge del pop desechable se ha relacionado con la popularidad del karaoke, lo que ha llevado a críticas de que es consumista: Kazufumi Miyazawa de Boom dijo: "Odio esa mentalidad de comprar, escuchar, tirar y cantar en un bar de karaoke". Las bandas de ska-punk de finales de los noventa que se extendieron en los años 2000 incluyen a Shakalabbits y 175R.

El primer Fuji Rock Festival se inauguró en 1997. Al año siguiente, Supercar lanzó su influyente álbum debut *Three Out Change*. Caracterizado por tener "una importancia casi fundamental para el rock indie japonés del siglo XXI", Supercar permaneció activo hasta 2005 y sus álbumes posteriores contenían más rock electrónico.

Casi al mismo tiempo, bandas como Quruli y Number Girl habían comenzado a influir fuertemente en el rock alternativo japonés. El crítico musical Ian Martin escribió que, junto con Supercar, estos grupos habían demostrado que "las bandas de rock japonesas podían enfrentarse a las bandas alternativas británicas y estadounidenses de los años 90 en su propio juego... y al hacerlo, habían abierto nuevos caminos para El rock japonés se desarrollará a su manera a partir de este momento".

L'Arc~en~Ciel actuando en el Madison Square Garden en 2012, el primer acto japonés en encabezar el lugar

El Rising Sun Rock Festival se inauguró en 1999. Summer Sonic Festival y Rock in Japan Festival se inauguraron en 2000. Nuevas bandas como Bump of Chicken, Asian Kung-Fu Generation, ONE OK ROCK, Orange Range, Uverworld, Remioromen, Sambomaster y Aqua Timez han logrado el éxito. Bandas establecidas como B'z, Mr. Children, Glay y L'Arc-en-Ciel también continúan encabezando las listas, aunque B'z y Mr. Children son las únicas bandas que mantienen altos estándares de ventas a lo largo de los años.

El rock japonés tiene una vibrante escena de rock underground, mejor conocida internacionalmente por bandas de noise rock como Boredoms y Melt Banana, así como bandas de fumetas como Boris y bandas alternativas como Shonen Knife, Pizzicato Five y The Pillows (que ganó atención internacional en 1999 por la banda sonora *de FLCL*). Otros actos notables de indie rock que realizan giras internacionales son Mono y Nisennenmondai.

Escenario Verde del Fuji Rock Festival

En la década de 2000, el número de bandas de rock exclusivamente femeninas comenzó a crecer. Dos de los primeros grupos de este tipo en lograr el éxito fueron Zone y Chatmonchy. Zone, que estaba planeado para ser un grupo ídolo, se convirtió en una banda de rock gracias a uno de sus productores, quien había decidido dejarlos tocar con instrumentos, y fue bien recibido.

El cuarteto de Osaka, Scandal, se creó en 2006 y vendió 52.956 copias de su álbum debut en 2009. Más tarde, sus álbumes también se convirtieron en los diez más vendidos. Este éxito los llevó a hacerse famosos a nivel mundial y posteriormente los llevó a realizar varias giras por el extranjero. En 2018, Scandal estableció su propio sello "her".

Años 2010

A finales de la década de 2000, hubo un número cada vez mayor de bandas que habían conseguido una sólida base de fans antes de su gran avance en la industria de la música. La banda independiente flumpool vendió más de un millón de copias de su primer sencillo digital "Hana ni nare". Sakanaction realizó su primer concierto en vivo en el Nippon Budokan mientras disfrutaban de un gran éxito con sus sencillos "Aruku Around" y "Rookie". Sakanaction fue catalogado como un tipo diferente de banda ya que experimentaron con la música electrónica y el synthrock. Otras bandas que se han vuelto populares incluyen Gesu no Kiwami Otome, Sekai no Owari y Alexandros. Debido al repentino aumento importante de las bandas independientes y de rock en general que competían con los artistas de

J-Pop contemporáneos, los medios de comunicación se han referido al movimiento como un boom de bandas y han sido elogiados como un cambio en la música japonesa en general. Dado que estas bandas no se basan en un sonido muy pesado, sino que adoptan un enfoque más suave y pegadizo, demostraron ser más atractivas para los fanáticos del pop que no están familiarizados con el rock.

Bandas de rock veteranas como L'Arc~en~Ciel y X Japan agotaron las entradas para sus conciertos en el Madison Square Garden en 2012 y 2014, respectivamente, entre otros grandes estadios de Estados Unidos. Hasta 2015, el guitarrista Miyavi, que había realizado la gira internacional más exitosa de un artista japonés en 2008, ha actuado en 250 conciertos en más de treinta países de todo el mundo. En 2016, One OK Rock se convirtió en la primera banda japonesa en actuar en el Taipei Arena en Taiwán, y agotó las entradas para conciertos en lugares como AsiaWorld-Arena en Hong Kong y Mall of Asia Arena en Filipinas, lo que lo convierte en la primera banda japonesa en actuar en el Taipei Arena en Taiwán, una de las actuaciones más importantes de la banda fuera de Japón, con una asistencia media de doce mil personas a cada concierto.

La banda de post-hardcore Coldrain actúa en 2019. Una de las pocas bandas de rock japonesas que escribe y canta toda su música en inglés

La década vio un “Boom de las bandas de metal de chicas” (ガールズ・メタル・バンド・ブーム), con un gran número de bandas de heavy metal exclusivamente femeninas formándose y ganando la atención generalizada. Aunque no son los primeros en formarse, Aldious ha sido citado como los iniciadores del movimiento cuando su álbum debut *Deep Exceed* (2010) encabezó la lista de álbumes Indies de Oricon y alcanzó el puesto 15 en la lista principal. Otra banda de chicas de metal notable es Cyntia, quien se cree que fue la primera del movimiento en firmar con un sello discográfico importante cuando se unieron a Victor Entertainment en 2013.

El año 2014 trajo el éxito internacional del acto ídolo autodenominado “kawaii metal”, o “Babymetal”, a través del éxito viral de YouTube ”Gimme Chocolate!!”. Fueron los teloneros de cinco de los conciertos de Lady Gaga en su gira ArtRave: The Artpop Ball 2014. En 2016, Babymetal comenzó una gira mundial en el Wembley Arena de Londres, convirtiéndose en el primer acto japonés en encabezar el lugar, y su álbum *Metal Resistance* alcanzó el número 15 en la lista de álbumes del Reino Unido, marcando la entrada más alta jamás realizada por un acto japonés. También hicieron su debut en la televisión estadounidense interpretando “Gimme Chocolate!!” en *The Late Show con Stephen Colbert*.

Band-Maid ganó atención mundial alrededor de 2015 por su apariencia de sirvienta “sumisa” que contrasta con su música agresiva. Comenzaron actividades internacionales al año siguiente, incluida la firma con JPU Records.

En 2018, Lovebites ganó los premios Metal Hammer Golden Gods Awards a la mejor banda nueva y se convirtió en la primera banda japonesa de heavy metal exclusivamente femenina en actuar en el Wacken Open Air de Alemania.

- Otros subgéneros del rock
  - Mix rock

Mixture Rock es uno de los géneros *de rock* más utilizados en Japón.

Es básicamente un término musical que no se aplica fuera de Japón. En algunos países se considera un cruce o fusión.

La traducción literal de las palabras “mezcla” y “rock” es “rock que mezcla varios géneros musicales”, pero en la industria musical japonesa se usa ampliamente como rap metal o rap rock, otro nombre para rock que mezcla música negra (rap, hip-hop, reggae)”.

A nivel global, existen nombres de géneros que hacen referencia a esta forma musical, como funk rock y funk metal. El funk rock de las bandas que los utilizaron, como Rick Derringer, Red Bone e Inexcess (debutó en la década de 1980), fue desde la década de 1970 hasta la de 1980. Aunque son similares en musicalidad, es un nombre de género que se creó antes del mix rock y se distingue del mix rock por su época.

Durante el movimiento de rock alternativo desde finales de los años 1980 hasta los años 1990, "bandas con una musicalidad que mezclaba funk y hip-hop (música negra popular en ese momento) con rock (principalmente música blanca)" se convirtieron en un tema candente en los Estados Unidos. Cuando los distribuidores comercializaron estas canciones en Japón, utilizaron el nombre del género "rock mixto", que era más fácil de entender para los japoneses que el rock alternativo (anti-mainstream).

Rap-Rock es un género musical basado en el rock al que se le añaden elementos de rap. Es un género que se mezcla con el rock alternativo, y también se deriva del rap core y el rap metal.

Se considera rock con elementos de rap, pero más que rap o hip-hop, es una banda que intenta fusionarse con el funk (Fishbone, Red Hot Chili Peppers, etc.), el reggae y el ska. Bandas de los años 80 en adelante, como Fishbone y Sublime, y estrictamente hablando, es correcto referirse a "bandas de los años 80 en adelante que incorporaron la música negra y la sensación de rima del rap al rock".

Las bandas que agregan elementos de rap al heavy metal se llaman especialmente rap metal, y las bandas que agregan elementos de rap al hardcore punk también se llaman rap core. El rap rock incluye todos estos en un sentido amplio.

En la década de 1980, músicos de rock y punk rock de la escena estadounidense, como los Beastie Boys, realizaron giras con músicos de hip-hop.

Desde principios de la década de 1990, el grupo se expandió gradualmente en escala, con Red Hot Chili Peppers y Rage Against the Machine logrando éxito nacional.

El rap-metal se basa en el heavy metal, con la adición de elementos de hip-hop como el rap y los tocadiscos. A veces también se le llama núcleo de regazo.

En la década de 1980, la escena del rap metal nació a partir de colaboraciones entre bandas de metal y grupos de hip-hop, como lo ejemplifica la colaboración entre la banda de thrash metal Anthrax y el grupo de hip-hop Public Enemy.

A finales de la década de 1990, Limp Bizkit grabó un gran éxito y la existencia del rap metal de repente se hizo reconocido en la escena musical.

- Hardcore melódico

El hardcore melódico es un subgénero del hardcore punk que se caracteriza por *un* fuerte énfasis en la melodía de guitarra. También llamado *Melodious Hardcore*. La abreviatura es "Merocore".

Aunque la definición de hardcore melódico puede ser amplia, los ritmos suelen ser trepidantes, se suelen utilizar riffs de guitarra melódicos y distorsionados, y el estilo vocal suele ser de gritos o alaridos. Sin embargo, aunque se le llama simplemente hardcore melódico, es muy diverso y los estilos difieren según la banda. Algunos pioneros, como Bad Religion y The Descendents, han tenido una influencia más allá del punk rock. El término punk melódico a menudo se refiere tanto a bandas de hardcore melódico como de skate punk.

Blood Youth es una banda moderna de hardcore melódico formada en 2014

A menudo se confunde con el pop punk, pero como se puede comprobar en la red de bandas representativas como NOFX y BAD RELIGION, sus raíces no se encuentran en el punk rock de los 70 sino en el hardcore punk de los 80. Algunos dicen que “núcleo melódico” es un nombre que sólo se usa en Japón, pero a principios de la década de 1990, bandas como BAD RELIGION y NOFX fueron calificadas como hardcore melódico en fanzines como Maximum Rock'n'Roll y FLEX.

Muchas bandas modernas de hardcore melódico también han incorporado elementos de emo, poniendo un énfasis considerable en la melodía sobre los elementos de hardcore punk. Algunas bandas están influenciadas por el post-hardcore y el metalcore melódico.

Bandas como The Ghost Inside, Blood Youth, Climates y Hundredth a menudo se denominan metalcore o hardcore melódico. The White Noise se considera una fusión de hardcore melódico y post-hardcore, y While She Sleeps también se considera una banda que combina elementos de metalcore y hardcore melódico. Bandas como Casey, La Dispute y Being as an Ocean en la escena del hardcore melódico contemporáneo incorporan elementos de post-rock, post-black metal y palabra hablada.

En Japón, un grupo de bandas conocido como “Merocore” tienen una fuerte influencia musical del pop punk y skate punk.

- Punk Juvenil

Seishun punk es un tipo de punk rock que tiene como motivo la juventud. Comenzó un auge a principios de la década de 2000.

El trasfondo es el auge del melocore y el resurgimiento de las canciones populares que comenzaron a finales de los años 1990.

Alrededor de 2003, el sencillo debut de 175R debutó en el número 1 de la lista de Oricon, seguido de Lord of Major, que nació de un proyecto de programa de televisión, FLOW, que se convirtió en un éxito al versionar “Gifting Words” de Kaientai y Sweet Memories of Youth alcanzaron su apogeo con un grupo de apoyo de adolescentes de secundaria y preparatoria, como Gagaga SPBoogie Jack, Taiyozoku Tayo Zoku, Boogie Jack y Gagaga SP y bandas similares comenzaron a aparecer como brotes de bambú después de la lluvia y recibieron mucha atención.

Sin embargo, el auge disminuyó aproximadamente a finales de 2003, y fue reemplazado por bandas de rock mixto y bandas de rock de guitarra al estilo Shimokita que surgieron a partir del mismo año. Como resultado, muchas bandas, como las ya mencionadas Lord of Major y FLOW, comenzaron a explorar nuevas direcciones.

Muchas bandas están influenciadas por bandas de punk rock como THE BLUE HEARTS, JUN SKY WALKER(S), LAUGHIN' NOSE, KENZI & THE TRIPS, COBRA, BOØWY y Yutaka Ozaki. Sin embargo, muchos de ellos nacieron entre finales de los años 1970 y 1980 y pertenecen a una generación con poca influencia en tiempo real. En términos de sonido, muchos están influenciados por el melocore como Hi-STANDARD y OFFSPRING.

Se caracteriza por letras que se centran principalmente en eventos y emociones personales de los jóvenes, como el amor, la amistad, los traumas, los sueños y la pasión.

- Vocaloid

Para empezar a hablar de Vocaloid hay primeramente que definir lo que es una Idol Virtual.

Los ídolos virtuales son ídolos ficticios que no existen. En un sentido más amplio, a veces se refiere a personajes femeninos hermosos en general.

Los ídolos virtuales se crean utilizando diversos medios, como dibujos, animaciones y gráficos por computadora, y actúan como ídolos (como cantantes ídolos y ídolos de huecograbado) en lugares virtuales, incluido Internet y, a veces, en la vida real quien es tratado como un ídolo.

Originalmente una palabra japonesa-inglesa, el término “ídolo virtual” comenzó a usarse en la década de 1990. Casi al mismo tiempo, el concepto de realidad virtual se hizo ampliamente conocido en Japón, se entiende por “virtual” el significado de “imaginario” y se refiere a ídolos inexistentes, chicas hermosas que aparecen en anime o juegos, etc. “Ídolo virtual” fue acuñado para referirse a un personaje.

Sus orígenes pueden ser personajes de una historia, o pueden ser participativos donde los creadores y fanáticos dan forma libremente a los personajes y sus actividades, o los personajes pueden ser producidos e involucrados en actividades mediáticas, similares a los ídolos y talentos habituales. Incluso sus personalidades no son enteramente ficticias, y una forma de ídolo virtual es que una persona real actúa como un avatar de personaje y participa en actividades que atraen la atención.

En la década de 1990, hermosas chicas ficticias que aparecían en anime y juegos se convirtieron en ídolos una tras otra, y en 1996, aparecieron ídolos virtuales que usaban 3DCG creados por agencias de entretenimiento, y desde finales de la década de 1990 hasta la década de 2000. A principios de la década de 2000, con el creciente rendimiento de las computadoras personales y la expansión de Internet, hubo un movimiento entre la gente corriente para crear ídolos virtuales utilizando software de aplicación 3DCG. En la década de 2000 también nacieron los virtual net idols, una versión virtual de los net idols. En 2005, se lanzó y se hizo popular el juego de arcade "THE IDOLM@STER", que simula la producción de un grupo ídolo. En 2007, se lanzó el software de síntesis de voz para cantar "Character Vocal Series 01 Hatsune Miku" con el concepto de producir cantantes ídolos virtuales, y su personaje "Hatsune Miku" ha ganado popularidad mundial. Desde la segunda mitad de 2017 hasta la primera mitad de 2018, los ídolos virtuales llamados "Youtubers virtuales" que están principalmente activos en YouTube, incluido "Kizuna AI", comenzaron a ganar popularidad.

Los ídolos virtuales pueden ir más allá de los límites de las personas reales y pueden usarse de diversas maneras, como canciones, videos y álbumes de fotografías, pero para ser aceptados, deben permitir a los destinatarios participar libremente en actividades como la creación de derivadas obras de sus doujinshi es necesario no ser intrusivo. Además, los medios interactivos como los juegos, que tienen mucho más margen de manipulación, se consideran superiores a los medios unidireccionales porque permiten una interacción más libre e intensa con los ídolos virtuales.

También se les llama ídolos virtuales, y aquellos que utilizan gráficos por computadora (CG) para sus figuras se llaman ídolos CG, ídolos de realidad virtual (VR idols).

Vocaloid (ボーカロイド, *Bōkaroido*) es un producto de software de sintetizador de voz para cantar. Su parte de procesamiento de señal se desarrolló a través de un proyecto de investigación conjunto entre Yamaha Corporation y el Music Technology Group de la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. El software finalmente se convirtió en el producto comercial "Vocaloid" que se lanzó en 2004.

El software permite a los usuarios sintetizar "canto" escribiendo letras y melodías y también "discurso" escribiendo el guión de las palabras requeridas. Utiliza tecnología de síntesis con voces especialmente grabadas de actores de doblaje o cantantes. Para crear una canción, el usuario debe ingresar la melodía y la letra. Se utiliza una interfaz tipo piano roll para ingresar la melodía y la letra se puede ingresar en cada nota. El software puede cambiar el acento de las pronunciaciones, agregar efectos como vibrato o cambiar la dinámica y el tono de la voz.

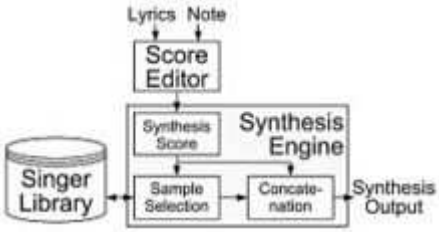


Diagrama del sistema Vocaloid

Se han lanzado varios bancos de voces para su uso con la tecnología de sintetizador Vocaloid. Cada uno se vende como "un cantante en una caja" diseñado para actuar como reemplazo de un cantante real. Como tales, se liberan bajo un antropomorfismo moe. Estos avatares también se conocen como *Vocaloids* y, a menudo, se comercializan como ídolos virtuales; algunos han actuado en conciertos en vivo como proyección en el escenario.

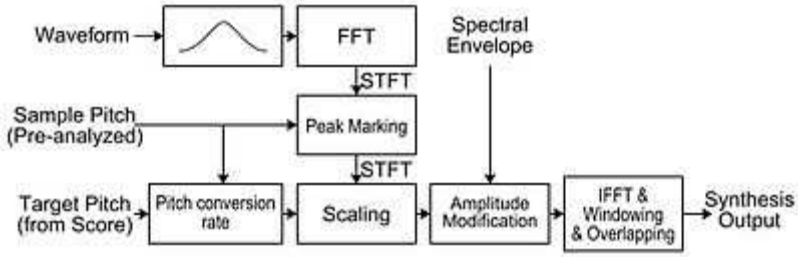
El software originalmente solo estaba disponible en inglés a partir de los primeros Vocaloids Leon, Lola y Miriam de Zero-G, y en japonés con Meiko y Kaito fabricados por Yamaha y vendidos por Crypton Future Media. Vocaloid 3 ha añadido soporte para español para los Vocaloid Bruno, Clara y Maika; chino para Luo Tianyi, Yuezheng Ling, Xin Hua y Yanhe; y coreano para SeeU.

El software está destinado tanto a músicos profesionales como a usuarios ocasionales de música por ordenador. Grupos musicales japoneses como Livetune de Toy's Factory y Supercell de Sony Music Entertainment Japan han lanzado sus canciones con Vocaloid como voz. El sello discográfico japonés Exit Tunes de Quake Inc. también ha lanzado álbumes recopilatorios con Vocaloids.

El primer uso de software relacionado con Vocaloid utilizó prototipos de Kaito y Meiko y apareció en el álbum *History of Logic System* de Hideki Matsutake lanzado el 24 de julio de 2003, y cantó la canción "Ano Subarashii Ai o Mō Ichido". El primer álbum que se lanzó usando un Vocaloid comercial completo fue *A Place in the Sun*, que usó la voz de Leon para cantar tanto en ruso como en inglés. Miriam también ha aparecido en dos álbumes, *Light + Shade* y *Continua*. El artista japonés de electrónica progresiva Susumu Hirasawa utilizó Lola Vocaloid en la banda sonora original de *Paprika* de Satoshi Kon. El mayor activo del software es su capacidad de ver un uso continuo incluso mucho después de su fecha de lanzamiento inicial. Leon apareció en el álbum *32bit Love* de Muzehack y Lola en *Operator's Manual* de anaROBIK; Ambos aparecieron en estos álbumes seis años después de su lanzamiento. Incluso desde el principio de la historia del software, la música que avanzaba demostró ser un activo valioso para el desarrollo de Vocaloid, ya que no sólo abrió las posibilidades de cómo se puede aplicar el software en la práctica, sino que también condujo a la creación de más Vocaloids para cubrir los roles faltantes que el software aún tenía que cubrir. Se observó que el álbum *A Place in the Sun* tenía canciones diseñadas para una voz masculina con un timbre más áspero que el que Vocaloid Leon podía proporcionar; Esto llevó más tarde al desarrollo de Big Al para cumplir esta función particular.

Algunos de los álbumes más populares están en el sello *Exit Tunes* y presentan trabajos de productores de Vocaloid en Japón. Una de las compilaciones de Vocaloid, *Exit Tunes presenta Vocalogenesis feat. Hatsune Miku*, debutó en el número 1 de la lista de álbumes semanal japonesa Oricon en mayo de 2010, convirtiéndose en el primer álbum de Vocaloid en encabezar las listas. El álbum vendió 23.000 copias en su primera semana y finalmente vendió 86.000 copias. El siguiente álbum lanzado, *Exit Tunes Presents Vocalonexus feat. Hatsune Miku*, se convirtió en el segundo álbum de Vocaloid en encabezar las listas semanales en enero de 2011. Otro álbum, *Supercell*, del grupo Supercell también incluye varias canciones que utilizan Vocaloids. Tras su lanzamiento en Norteamérica, se ubicó como el segundo álbum más vendido de Amazon en la categoría MP3 internacional en los Estados Unidos y encabezó la lista de ventas de música mundial de la tienda en iTunes.

Otros álbumes, como *First Sound Story* de Sound Factory de 19 y *Re:Repackage* de Livetune, y *Re:Mikus* también cuentan con la voz de Miku. Otros usos de Miku incluyen los álbumes *Sakura no Ame* (桜ノ雨) de Absorb y *Miku no Kanzume* (みくのかんづめ) de OSTER-project. Las canciones de Kagamine Len y Rin fueron versionadas por Asami Shimoda en el álbum *Prism* acreditado a "Kagamine Rin/Len feat. Asami Shimoda". El álbum recopilatorio *Vocarock Collection 2 feat. Hatsune Miku* fue lanzado por Farm Records el 15 de diciembre de 2010, y luego apareció en la aplicación para iPhone Cool Japan Music en febrero de 2011. El sello discográfico Balloom se convirtió en el primer sello en centrarse únicamente en trabajos relacionados con Vocaloid y su primer lanzamiento fue *Unhappy Refrain* del productor de Vocaloid Wowaka. La canción debut norteamericana de Hatsune Miku, "World is Mine", ocupó el puesto número 7 en el ranking mundial de sencillos de iTunes en la semana de su lanzamiento. El cantante Gackt también desafió a los usuarios de Gackpoid a crear una canción, con un premio de 10 millones de yenes, afirmando que si la canción era de su agrado la cantaría y la incluiría en su próximo álbum. La canción ganadora "Episodio 0" y la canción finalista "Paranoid Doll" fueron lanzadas más tarde por Gackt el 13 de julio de 2011. En relación con las promociones de carreras Good Smiling en las que Crypton Future Media Vocaloids había participado, El álbum *Hatsune Miku GT Project Theme Song Collection* fue lanzado en agosto de 2011 como parte de una colaboración.



Motor de síntesis Vocaloid

En el mes anterior a su lanzamiento, SF-A2 Miki apareció en el álbum *Vocaloids X'mas: Shiroi Yoru wa Seijaku o Mamotteru* como parte de su promoción. El álbum presentaba a Vocaloid cantando canciones navideñas. Miki también apareció cantando la introducción del juego *Hello Kitty to Issho! Block Crash 123!!* Un prototipo femenino joven utilizado para la serie "project if..." se utilizó en la obra musical de Sound Horizon "Ido e Itaru Mori e Itaru Ido", denominada "prólogo maxi". El prototipo cantó junto a Miku por su música y es conocido sólo por el nombre "Junger März_Prototype β". Para VY1 Vocaloid de Yamaha, se creó un álbum con VY1. El álbum fue lanzado con la versión de lujo del programa. Incluyen varios productores conocidos de Nico Nico Douga y YouTube e incluye versiones de varias canciones populares y conocidas de Vocaloid utilizando el producto VY1. La primera edición de prensa de Nekomura Iroha se lanzó con un CD que contenía sus dos canciones de muestra "Tsubasa" y "Abbey Fly", y el disco de instalación también contenía archivos VSQ de las dos canciones para usar con su programa. Varias canciones relacionadas con Vocaloid, incluidas canciones protagonizadas por Hatsune Miku, aparecieron en el juego de arcade *Music Gun Gun 2*. Uno de los raros sencillos con Sonika de habla inglesa, "Suburban Taxi", fue lanzado por Alexander Stein y el sello alemán Volume0dB el 11 de marzo de 2010.

Hatsune Miku es en parte responsable del éxito de Vocaloid

Para celebrar el lanzamiento del software Vocaloid 3, se lanzó un álbum recopilatorio titulado *The Vocaloids*. El CD contiene 18 canciones cantadas por Vocaloids lanzadas en Japón y contiene un folleto con información sobre los personajes de Vocaloid. Porter Robinson utilizó Vocaloid Avanna para su álbum de estudio *Worlds*.

Yamaha utilizó la tecnología Vocaloid para imitar la voz del fallecido músico de rock hide, que murió en 1998, para completar y lanzar su canción "Co Gal" en 2014. La voz real del músico, los sonidos de su respiración y otras señales se extrajeron de canciones publicadas anteriormente y de una demo y combinado con la voz sintetizada. Kenji Arakawa, portavoz de Yamaha, dijo que cree que esta es la primera vez que una obra de un artista fallecido está disponible comercialmente e incluye a la persona fallecida cantando letras completadas después de su muerte.

- Metalcore

Su estilo musical es una mezcla de hardcore punk y heavy metal (particularmente thrash metal y death metal melódico), y se caracteriza por riffs cortados similares al thrash metal, intensos ritmos de batería con dos bajos, rupturas y palizas. En términos de métodos de canto, hay estilos centrados en los rugidos del hardcore, los gritos chirriantes que se encuentran en el Screamo y los gruñidos y guturales utilizados en el Death Metal. También hay un patrón de canto con voz limpia, similar al heavy metal y al emo tradicionales.

Los creadores como Black Flag y Bad Brains respetaron a Black Sabbath y trabajaron duro para superarlos. Los artistas británicos Discharge y Exploited también fueron influenciados por el metal. The Misfits lanzaron Earth AD, que tuvo una gran influencia en el thrash metal. Sin embargo, se puede decir que las escenas punk y metal permanecieron desconectadas hasta mediados de los años 1980. En 1984, la interacción entre el metal y el hardcore finalmente creó una escena de thrash cruzada en un club en Berkeley, California, llamado Ruthie's. El término "metalcore" originalmente se refería a estas bandas cruzadas de thrash. Corrosion of Conformity, DRI y Suicidal Tendencies tocaron con bandas de thrash metal como Metallica y Slayer. Esta escena influyó en la escena hardcore neoyorquina que nació en 1984. Las bandas que estuvieron presentes en esta escena incluyeron Cro Mags, Murphy's Law, Agnostic Front, y Warzone. Cro-Mags fue la más influyente de estas bandas, con influencias de Bad Brains, Motörhead y Black Sabbath. Cro Magus también creía en la ideología recta y Krishna. Otra banda de Nueva York con influencia del metal es Crumbsuckers, formada en 1982. En 1985, las averías estaban de moda. Esto se debe a la experiencia de Bad Brains en el reggae y el metal. Durante este tiempo, las bandas de thrash metal estaban

fuertemente influenciadas por el hardcore, como lo demuestran las versiones de Metallica de Discharge and the Misfits en 1987.

Además, en la escena del hardcore punk japonés de la década de 1980, GISM y los primeros GASTUNK se llamaban metalcore. Este es un nombre local para una época y no tiene relación directa con el núcleo metálico.

- A crowd of rebellion
- Crossfaith
- Fear and loathing in Las Vegas
- Her name in blood
- Myproof
- Nocturnal bloodlust
- Smash the brain
- Social end christmas
- Each of the days
- Emergency

- Speed Metal melódico

El Speed Metal melódico es un subgénero del heavy metal. A veces se abrevia como “Merospi”. Un género similar es el Melodic Power Metal, que se abrevia como “Melopower”.

El estilo del heavy metal enfatiza elementos como melodías líricas, secciones rítmicas y riffs de ritmo rápido, solos de guitarra rápidos y voces de tonos altos. La batería sigue a menudo pisando el contrabajo. Algunas bandas también utilizan teclados (sintetizadores) y cuerdas. Aunque no existe una diferencia exacta, la música que enfatiza los graves pesados (potencia) a veces se denomina “power metal melódico”.

El padre fundador de este género fue la banda de metal alemana Halloween, cuyo álbum Keeper of the Seven Keys Part 1, Part 2 (Shugoshinden) lanzado a finales de los años 1980 fue un gran éxito en Japón y Europa. Algunas personas señalan a Accept y Viper como sus orígenes, en el sentido de que están influenciados por la música clásica. Además, antes de que se estableciera como estilo, ya existían varias piezas musicales que se podría decir que eran similares (o muy cercanas) a este estilo de bandas clásicas de Rainbow como heavy metal/hard rock.

En la década de 1990, Stratovarius de Finlandia y Angra de Brasil establecieron la introducción de elementos de la música clásica como un estilo estándar que continúa hasta el día de hoy. Allí también se puede apreciar la influencia de Yngwie Malmsteen. Por lo tanto, algunas bandas también pueden pertenecer al metal neoclásico o al metal sinfónico. Aunque Gamma Ray, que carece de tales elementos, y Halloween, de la que se puede decir que es su banda original, son los creadores de Melospi, algunos dicen que no son Melospi como tal.

- 403
- AZRAEL
- Unlucky Morpheus
- Valency
- VALTO
- Versalles
- JÚPITER
- Aldious
- Ancient Myth
- Galneryus
- Skywings
- Tears of tragedy
- Dragon Guardian
- Knights of round
- Baskerville
- Masterpiece
- Mastermind
- MinstreliX
- Lightning
- Raphael
- Lovebites

- Ska-core

Ska punk es un género de fusión que mezcla música ska y punk rock. El ska punk tiende a incluir instrumentos de metal, especialmente trompetas, trombones e instrumentos de viento de madera como saxofones, lo que distingue al género de otras formas de punk rock. Está estrechamente relacionado con la tercera ola del ska, que alcanzó su cenit a mediados de los años 1990.

Antes de que comenzara el ska punk, muchas bandas de ska y de punk rock actuaban en los mismos carteles. Algunos grupos musicales de finales de los 70 y principios de los 80, como The Clash, Deadbeats, Specials, The Beat y Madness fusionaron características del punk rock y el ska, pero muchos de ellos eran bandas de punk que tocaban alguna canción ocasional con sabor a ska. A finales de los 80 y principios de los 90, el ska-punk disfrutó de su mayor éxito, anunciado por bandas como Fishbone, Mighty Mighty Bosstones, Sublime, Less Than Jake y más.

El ska punk tuvo un éxito significativo entre mediados y finales de la década de 1990, con muchas bandas encabezando las listas de música pop y rock. El disco de ska punk más vendido de la época fue *Tragic Kingdom* de No Doubt, que fue certificado diamante por la RIAA en 1999 y diamante por Music Canada en 1997. A principios de la década de 2000, muchas de las bandas de ska punk habían, se disolvió y el género perdió atractivo general, aunque continuó teniendo popularidad underground y presentó un resurgimiento a fines de la década de 2010 con bandas como Interrupters que regresaron al éxito en las listas, cuando su canción "She's Kerosene" alcanzó el top 5 en rock alternativo y alternativo de las listas de música en Canadá y EE.UU., así como a principios de la década de 2020 con el álbum del dúo hiperpop 100 gecs *10.000 gecs* que incorpora elementos de ska punk con gran éxito de crítica.

- THE COLTS
- KEMURI
- POTSHOT
- RUDEBONES
- SNAIL RAMP
- DUCK MISSILE
- GELUGUGU
- Kojima
- GOLLBETTY
- Shakarabitts
- 横綱 ICHIBAN
- SCAFULL KING
- YOUNG PUNCH
- CHANGE UP
- DOMINO88
- PEZ STOMP
- TIJUANA BROOKS

o Hardcore japonés

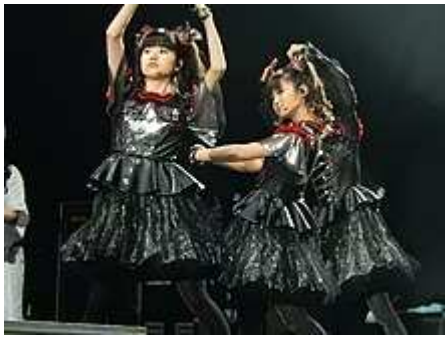
El hardcore japonés es la escena del hardcore punk en Japón, que se originó para protestar por los cambios sociales y económicos que azotaron el país en la década de 1980. La banda SS es considerada la primera, y se formó en 1977. Pronto siguieron bandas como The Stalin y GISM, que se formaron en 1980 y 1981 respectivamente. Ocasionalmente, los músicos japoneses de hardcore incluyen elementos de vanguardia, thrash cruzado, thrash metal, anarco-punk, horror punk, D-beat, post-hardcore y grindcore en sus canciones.

- Anti Feminism
- Bastard
- Bomb Factory
- Boredoms
- The Comes
- Confuse
- Crow
- Crude
- Death Side
- Disclose
- Envy
- Fuck On The Beach
- GISM
- Gai
- Garlic Boys
- GAS
- Gastunk
- Gauze
- Gloom
- Gudon
- Kuro
- Lip Cream
- The Mad Capsule Markets
- Melt-Banana
- Nightmare
- S.O.B.
- SS
- The Stalin
- Think Again
- Vivisick
- Zouo

o Kawaii metal

El kawaii metal (también conocido como idol metal, cute metal, J-pop metal o kawaiicore) es un género musical que combina elementos de heavy metal y J-pop del que fue pionero en Japón a principios de la década de 2010. El género combina influencias orientales y occidentales que atraen a ambas culturas. Una composición típica de metal kawaii combina la instrumentación que se encuentra en varios tipos de música heavy metal con melodías de J-pop y una estética de ídolo japonés. Los temas líricos del kawaii metal a menudo contienen temas kawaii (lindos, adorables, infantiles).

Al grupo de chicas japonés Babymetal a menudo se le atribuye la creación y el éxito del metal kawaii.



Los pioneros del metal kawaii, Babymetal, actuando en el O2 Arena de Londres en 2016

El grupo ídolo japonés de heavy metal Babymetal es considerado el inventor del género kawaii metal. El concepto de metal kawaii comenzó con Key "Kobametal" Kobayashi, el productor detrás del grupo Babymetal. En una entrevista realizada por Billboard, Kobayashi explica que "simplemente estaba tratando de hacer algo que nadie había escuchado antes". El kawaii metal ganó popularidad internacional en 2014, cuando el grupo Babymetal subió una canción a Youtube llamada Gimme Chocolate!! Hasta abril de 2021, el vídeo ha recibido más de 140 millones de visitas. Angelica Wallingford de *City Times opinó que* el álbum debut homónimo de Babymetal había sido pionero en el género musical kawaii metal. Wallingford también definió el género y el álbum como una "mezcla de diversos géneros que incluyen pop, rock, heavy metal, música electrónica de baile, death metal industrial y sinfónico". Un colaborador invitado de *The Independent* creía que el género era un derivado del J-pop y varios géneros de metal extremo, a saber, "speed metal, power metal, black metal y metal industrial".

Mientras hablaba de Babymetal, Rob Nash *del Sydney Morning Herald* declaró que el género consistía en "melodías pop azucaradas sobre thrash metal". Nash también creía que la canción del grupo "Awadama Fever" ejemplificaba el género, con sus "bloques de guitarra enojada y ritmos rápidos e inbailables, mientras las chicas chillaban sobre la 'fiebre de la bola de burbujas' y el chicle".

Babymetal ha seguido siendo extremadamente popular. En 2019, Babymetal se convirtió en el primer artista asiático en encabezar la lista Top Rock Albums de Billboard, con su tercer álbum de estudio, Metal Galaxy. Murray Stassen en *Music Week* comentó que "Babymetal es, sin duda, un auténtico fenómeno musical de género cruzado" y que, a pesar de que la yuxtaposición de metal y J-pop podría no parecer tener sentido en el papel: "Babymetal ha demostrado que puede funcionar y que funciona, y la resistencia al fenómeno Babymetal es inútil".

Banda de metal kawaii Deadlift Lolita en 2017

Al hablar de Ladybeard y Ladybaby, Jake Cleland de *The Sydney Morning Herald* definió el género como "pop empalagoso con sus gruñidos de heavy metal". Alex Weiss de *Paper* definió el género como "hard rock con dulces ganchos pop azucarados". Weiss también usó las canciones de Babymetal "Karate" y "Road of Resistance" como ejemplos para explicar la diferente perspectiva lírica entre el metal kawaii y otros géneros de metal, afirmando que las canciones de metal kawaii "ofrecen una perspectiva que a menudo falta en las letras hipermasculinas y agresivas normalmente presente en la mayoría de los éxitos del género". Felix Clay de Cracked.com también creía que el género tenía letras menos agresivas, citando que el género tenía letras sobre "temas de la música pop como gatitos, chocolate y diversión".

- Hard rock

Sus características musicales siguen la corriente del hardcore y el heavy metal, al tiempo que añade nuevos elementos musicales como el hip-hop. Se dice que el heavy metal se caracteriza por largos interludios de solos de guitarra y voces chirriantes de los vocalistas. Por otro lado, el rock fuerte es un estilo vocal que incorpora rap, gruñido, grito, etc. Además, se introdujeron ideas que no eran convencionales para los estilos anteriores de hardcore y heavy metal, incluidos riffs fuertes y pesados centrados en el rango bajo de guitarras afinadas, uso intensivo de efectores, introducción de samplers y tocadiscos, y ritmos de tempo medio. Además, está aumentando el número de bandas de mujeres jóvenes y canciones que hacen pleno uso de vocaloids.

- AA=
- ANGRY FROG REBIRTH
- Another Story
- ARTEMA
- BEFORE MY LIFE FAILS
- Coldrain
- Crossfaith
- a crowd of rebellion
- Crystal Lake
- D'espairsRay
- DIR EN GREY
- VAMPS
- Dragon Ash
- Each Of The Days
- FACT

- Fear, and Loathing in Las Vegas
- The GazettE
- girugamesh
- GRANRODEO
- Gundog
- GYROAXIA
- THE HATE HONEY
- HER NAME IN BLOOD
- HIGH and MIGHTY COLOR
- KNOCK OUT MONKEY
- LOKA
- Lynch.
- THE MAD CAPSULE MARKETS
- MAKE MY DAY
- MY FIRST STORY
- NOCTURNAL BLOODLUST
- NOISEMAKER
- OLDCODEX
- PassCode
- Pay money To my Pain
- RIZE
- ROTTENGRAFFTY
- SHADOWS
- She is Legend
- SiM
- Survive Said The Prophet
- THREE LIGHTS DOWN KINGS
- UVERworld
- ONE OK ROCK
- Xmas Eileen
- 8bitBRAIN

- Rock alternativo

"Alternative" es un adjetivo inglés que significa "otra elección, sustituto, medio alternativo". El rock alternativo es un género de rock que tiene un espíritu underground, distinto del rock industrial comercial y la música popular liderada por las principales compañías discográficas. Existe no sólo en el Reino Unido y Estados Unidos, sino también en muchos países del mundo.

La tendencia en el género fue una reacción al rock industrial que floreció desde finales de los años 1970 hasta principios de los años 1980, y un regreso al rock (tanto musical como ideológicamente) desde mediados de los años 1960, con un movimiento indie dentro del género.

La evaluación del rap blanco era diferente de las listas de R&B, que estaban dominadas por el rap negro. A partir de 1984, también aparecieron bandas japonesas, entre ellas Shonen Knife.

- Math rock

El rock matemático es un estilo de rock alternativo e indie con raíces en bandas como King Crimson y Rush. Se caracteriza por estructuras rítmicas complejas y atípicas (que incluyen paradas y comienzos irregulares), contrapunto, compases impares y acordes extendidos. Guarda similitudes con el post-rock.

Los álbumes *Red* y *Discipline* de King Crimson, así como *Spiderland* de Slint, generalmente se consideran influencias fundamentales en el desarrollo del rock matemático. El grupo canadiense de punk rock Nomeansno (fundado en 1979 e inactivo desde 2016) ha sido citado por los críticos musicales como una "influencia secreta" en el math rock, anterior a gran parte del desarrollo del género en más de una década. Un grupo aún más vanguardista de la misma época, Massacre, contaba con el guitarrista Fred Frith y el bajista Bill Laswell. Con cierta influencia de la energía vertiginosa del punk, la influyente música de Massacre utilizó características rítmicas complejas. El álbum de Black Flag de 1984, *My War*, también incluía polirritmias inusuales.

- The band apart
- The cabs
- Cinema staff
- Doom
- Downy
- Jyocho
- Lite
- Mass of the fermenting dregs
- Mudy on the last night
- Nuito
- People in the box
- Te'
- Toe
- Tricot
- Zazen boys
- Zeni geva
- Aburadako
- Torikondoru
- Boadamusu
- Ling Tosite Sigure
- Ruins

- Shoegazer

Shoegaze (originalmente llamado shoegazing y a veces combinado con "dream pop") es un subgénero del indie y rock alternativo caracterizado por su mezcla etérea de voces oscurecidas, distorsión y efectos de

guitarra, retroalimentación y volumen abrumador. Surgió en Irlanda y el Reino Unido a finales de la década de 1980 entre los grupos neopsicodélicos que generalmente permanecían inmóviles durante las presentaciones en vivo en un estado distante y sin confrontación. El nombre proviene del uso intensivo de pedales de efectos, ya que los intérpretes a menudo miraban sus pedales durante los conciertos.

En Japón, bandas de guitarras de manche a shoegaze como Paint in Watercolour, White Come Come bandas de estilo Shibuya como Flipper's Guitar, Salon Music y Spiral Life también incorporaron técnicas de shoegaze en sus canciones, y aprendieron este camino a partir de ahí. Después de eso, la escena shoegaze de Japón alcanzó un período de madurez en medio de la popularidad de la música independiente centrada en Shimokitazawa. Coulter of the Deepers, que iniciaron sus actividades a principios de los 90, Luminous Orange, dip, ZEPPET STORE, dive, Ca-p, honeydip, walrus, John juhl's Cornfields, Cruyff in the Bedroom, JESUS Además de FEVER y otros, Heartfield, Mash, G-Ampere, Stereo Sun, CLAMS y otros comenzaron a principios de la década de 2000. Ha habido muchas compilaciones y, en 1999, un sello independiente de Hokkaido lanzó “Independent Type A”. La mayoría de las bandas que participaron eran desconocidas, pero secretamente eran populares por su sonido shoegaze de alta calidad. En 2001, se publicó la recopilación “Seven Winters” bajo la supervisión de “My Bra Preparatory School”, un sitio web que introdujo ampliamente el shoegaze en Japón y en el extranjero, y fue un fuerte aliado para los fanáticos del shoegaze, que en ese momento Tenía poca información disponible. El evento récord celebrado en NEST atrajo a muchos fans. En 2003, Vinyl Junkie Recordings y Claire records lanzaron la compilación en colaboración entre Japón y Estados Unidos “Pacific Union”. ”ISOLATED AUDIO PLAYERS 2” de 2002 fue una compilación única en la que los rugientes sonidos de Coulter of the Deepers y Walrus fueron remezclados por miembros del campo de la acústica y la electrónica. Actualmente, existe un impulso creciente para reevaluar el shoegaze, provocado por la atención prestada a la electrónica que incorpora shoegaze, como MORR MUSIC.

A medida que los nombres de los géneros se han ido generalizando, los contornos de la música misma ciertamente se han vuelto borrosos. Sin embargo, el shoegaze es una música inherentemente ambigua, como lo simboliza la fantástica imagen sonora mecida por el brazo de una guitarra. Debido a su ambigüedad, ha penetrado y arraigado secretamente en varios suelos, y ahora está brotando por todas partes según la visión del shoegaze de cada individuo.

Deepsea Drive Machine, Hi-5, Cryv, una feliz fusión de ritmo de baile y rugidos son muy populares texas pandaa, cuyas voces femeninas gemelas cantan hermosas melodías en medio de sonidos rugientes, Wooderd Chiarie y sleepy.ab, que recuerdan a Radiohead, y euforia y SEQUENCE, de los que también se habla con su acústica y su flujo de rock instrument, el sargento, el juego de colores, la prímula, etc., todos cautivan con sus visiones del mundo únicas. Cuando lo pienso, también hay artistas de shoegaze grabados en casa como my ghost, que hacen ruido con fluctuaciones ambientales y electro, y cosmicdust, cuyo álbum de producción propia se presentó en el sitio web oficial del CLUB AC30. Mientras las bandas que llenaban las salas de música en vivo alrededor del año 2000 suspenden sus actividades una tras otra, muchas continúan existiendo, cambiando de formas y de vectores. El bajista de Walrus, Kaoru Miura, ha comenzado la unidad instrumental rugiente Oak con Naoki Hirai de Bunbun Satellites. Honeydip se fusionó con Catenine para convertirse en Sugarcoat, y se convirtió en Tron, una banda de dance rock con un toque de los 80. El rugido oscuro y pesado de Sphere, interpretado por el ex miembro de ZEPPET STORE, Makoto Gomi, en la guitarra, está realmente inspirado en la técnica shoegaze, y HOODIS, que también presenta a Gomi, incluye ZEPPET STORE, walrus y SUPERCAR.

El nombre Shoegaze hace referencia a cuántos guitarristas del género miran fijamente sus pedales

- Post-rock

El post-rock es una forma de rock experimental caracterizada por un enfoque en la exploración de texturas y timbres, así como estilos no rockeros, con menos énfasis en estructuras de canciones o riffs convencionales. Los artistas post-rock suelen combinar instrumentación de rock con electrónica. El género surgió dentro de la escena musical indie y underground de los años 1980 y principios de los 1990. Sin embargo, debido a su abandono de las convenciones del rock, comenzó a mostrar cada vez menos parecido musical con el indie rock convencional de la época, tomando prestado en cambio de diversas fuentes totalmente diferentes, incluyendo ambient, electrónica, jazz, krautrock, dub y música clásica minimalista, siendo estas influencias también fundamentales para el estilo del pop ambiental.

Si bien provienen de escenas separadas en el Reino Unido y los Estados Unidos, a artistas como Talk Talk y Slint se les atribuye la producción de obras fundamentales en este estilo a principios de la década de 1990. El término "post-rock" fue empleado notablemente por el periodista Simon Reynolds en una reseña del álbum *Hex* de Bark Psychosis de 1994, y se consideró que se solidificó estilísticamente con el aclamado lanzamiento del álbum de Tortoise de 1996 *Millions Now Living Will Never Die*. Desde entonces, el término se ha utilizado para describir bandas que difieren mucho en estilo, lo que hace que el término sea controvertido tanto entre los oyentes como entre los artistas.

En Japón, son EL CREADOR DE, downy, LITE, toe, MONO, te', OVUM, rega, Clean Of Core, sgt, Anoice, etc. Muchas bandas están mostrando su propio desarrollo, con enfoques que aprovechan al máximo los extraños compás y polirritmos que se encuentran en el rock progresivo y el rock matemático, así como influencias del emo, el hard core, la fusión y la música clásica. La razón por la que la escena post-rock se desarrolló y ganó popularidad es que cada una de las bandas mencionadas anteriormente, como Zankyo Records, Parabolica Records, Human Highway Records, Machupichu y Ricco Label, pertenecían a sellos independientes establecidos y bandas de post-rock de Japón para ellos, y desde Europa y América, la compañía se encarga de la distribución nacional y del apoyo a las giras de artistas de todo el mundo. Esta también es una tendencia ya que muchas bandas de post-rock en Japón no tienen canciones.

En la década de 2010, canciones como amazarashi, Rin Toshi Sigure y People In The Box, que incorporaban elementos post-rock con voces, se hicieron populares cuando se usaron como temas musicales para anime televisivo.

- Amazarashi
- Ame no parade
- Ayano
- Anoice
- Sgt.エスジィティ）
- Envy
- Ovum
- Cinema staff
- Jyocho
- Spangle call lilli line
- Downy
- Te'
- Toe
- Haisuinonasa
- Heaven in her arms
- People in the box
- Miaou
- Mudy on the last night
- Mono
- Euphoria
- Lite
- Ling Tosire Sigure

- J-core

Desde la década de 1990 hasta la década de 2000, hubo una tendencia en Japón por una escena hardcore llamada "nerdcore", en la que se probaban elementos de anime, televisión y subcultura sin permiso. La fuente de sonido de esa época se filtró fuera de Japón y se llamó "J-core" en el extranjero. Hoy en día, J-core se refiere no sólo al nerdcore, sino también al *"techno duro basado en happy hardcore, UK hardcore, gabba, speedcore, etc., pero interpretado con una sensibilidad japonesa que es diferente de la corriente principal (extranjera)".* Los artistas J-core existen no sólo en Japón, y se están estableciendo como un subgénero distinto del techno hardcore existente.

J-Pop

J-pop (ジェイポップ, *jeipoppu*) también conocido de forma nativa simplemente como pops (ポップス, *poppusu*), es el nombre de una forma de música popular que entró en la corriente musical principal de Japón en la década de 1990. El J-pop moderno tiene sus raíces en la música tradicional de Japón y, significativamente, en la música pop y rock de los años 1960. El J-pop reemplazó *al kayōkyoku* ("Música de canto lírico", un término para la música popular japonesa de las décadas de 1920 a 1980) en la escena musical japonesa.

Bandas de rock japonesas como Happy End fusionaron el rock al estilo de los Beatles y Beach Boys con la música japonesa en las décadas de 1960 y 1970. El country japonés también tuvo popularidad durante la popularidad internacional de los westerns en las décadas de 1960 y 1970, y todavía tiene atractivo debido al trabajo de músicos como Charlie Nagatani, Tomi Fujiyama, junto con lugares como Little Texas en Tokyo. El hip-hop japonés se volvió popular con el productor Nujabes y su trabajo en *Samurai Champloo*. La cultura pop japonesa se ve a menudo con el anime en el hip-hop. Otras tendencias en la música japonesa incluyen el J-Euro a principios de la década de 1990, a saber, Namie Amuro, además, la música latina, CCM y la música gospel tienen escenas dentro del J-pop.

El J-pop se define aún más por los actos de fusión new wave y crossover de finales de la década de 1970, como Yellow Magic Orchestra y Southern All Stars. Los estilos populares de música pop japonesa incluyen el tecnopop durante las décadas de 1970 y 1980, el pop urbano en la década de 1980 y Shibuya-kei en la década de 1990.

Se dice que el origen del J-pop moderno es la música rock en japonés inspirada en artistas como The Beatles. A diferencia del género musical japonés llamado *kayōkyoku*, el J-pop utiliza un tipo especial de pronunciación, que es similar a la del inglés. Un cantante notable que lo hizo es Keisuke Kuwata, quien pronunció la palabra japonesa *karada* ("cuerpo") como *kyerada*. Además, a diferencia de la música occidental, la segunda mayor (*sol* y *la*) generalmente no se usaba en la música japonesa, excepto en la música artística, antes de que la música rock se hiciera popular en Japón. Cuando el género Group Sounds, que se inspiró en el rock occidental, se hizo popular, la música pop japonesa adoptó la segunda mayor, que se utilizó en los sonidos finales de la canción de The Beatles "I Want to Hold Your Hand" y de los Rolling Stones "I Can't Get No, Satisfaction". Aunque la música pop japonesa cambió con el tiempo de la música basada en la escala pentatónica japonesa y el tetracordio distorsional a la música más occidental, la música que se basaba en el estilo de canto tradicional japonés siguió siendo popular (como la de Ringo Shiina).

Ichiro Fujiyama, influyente cantante *de ryūkōka*

Al principio, el término *J-pop* se usaba sólo para músicos de estilo occidental en Japón, como Pizzicato Five y Flipper's Guitar, justo después de que se estableciera la estación de radio japonesa J-Wave. Por otro lado, Mitsuhiro Hidaka de AAA de Avex Trax dijo que el J-pop se derivó originalmente del género Eurobeat. Sin embargo, el término se convirtió en un término general que abarca otros géneros musicales, como la mayoría de la música rock japonesa de la década de 1990.

En 1990, la filial japonesa de Tower Records definió el J-pop como toda la música japonesa perteneciente a la Asociación de la Industria Discográfica de Japón, excepto la música independiente japonesa (a la que denominan "J-indie"); sus tiendas comenzaron a utilizar clasificaciones adicionales, como J-club, J-punk, J-hip-hop, J-reggae, J-anime y Visual kei en 2008, después de que los músicos independientes comenzaran a lanzar trabajos a través de sellos importantes. Ito Music City, una tienda de discos japonesa, adoptó clasificaciones ampliadas que incluyen

sonidos de grupo, ídolos de las décadas de 1970 y 1980, enka, folk y músicos establecidos de las décadas de 1970 y 1980, además de los principales géneros de J-pop.

Mientras que los músicos de rock en Japón normalmente odian el término "pop", Taro Kato, miembro de la banda de pop punk Beat Crusaders, señaló que la música pop codificada, como el arte pop, era más pegadiza que el "J-pop" y también dijo que El J-pop era la música *pop* (ポップス, *poppusu*), memorable por su frecuencia de difusión, en una entrevista cuando la banda completó su primer álbum de estudio de larga duración bajo un sello importante, *POA: Pop on Arrival*, en 2005. Debido a que la banda no quería interpretar música J-pop, su álbum incluía el pop de los años 80 de MTV. Según su compañero de banda Toru Hidaka, la música de la década de 1990 que lo influyó (como Nirvana, Hi-Standard y Flipper's Guitar) no era escuchada por fanáticos de otra música en Japón en ese momento.

En contraste con esto, aunque muchos músicos de rock japoneses hasta finales de la década de 1980 le faltaron el respeto a la música *kayōkyoku*, muchas de las bandas de rock japonesas de la década de 1990, como Glay, asimilaron *el kayōkyoku* en su música. Después de finales de la década de 1980, el breakbeat y los samplers también cambiaron la escena musical japonesa, donde los bateristas expertos habían tocado buen ritmo porque la música tradicional japonesa no tenía el ritmo basado en el rock o el blues.

Hide of Greeeen describió abiertamente su género musical como J-pop. Dijo: "También me encanta el rock, el hip-hop y los breakbeats, pero mi campo es consistentemente el J-pop. Por ejemplo, los músicos de hip-hop aprenden 'la cultura del hip-hop' cuando comienzan su carrera. No somos como esos músicos y amamos mucho la música como suena. Esas personas profesionales pueden decir '¿Qué estás haciendo?' pero creo que nuestro estilo musical es genial después de todo. Lo bueno es lo bueno".

Un término acuñado recientemente en relación con el "J-pop" es gacha pop (ガチャポップ, *gachapoppu*), proveniente de la asociación de la industria con otras culturas populares dentro de Japón que ha ganado atención internacional como city pop, anisong, Vocaloids y VTubing.

- Historia

La música popular japonesa, llamada *ryūkōka* antes de dividirse en *enka* y *poppusu*, tiene su origen en el período Meiji, pero la mayoría de los estudiosos japoneses consideran que el período Taishō es el punto de partida real del *ryūkōka*, ya que es la época en la que el género primero ganó popularidad a nivel nacional. En el período Taishō, las técnicas e instrumentos musicales occidentales, que se habían introducido en Japón en el período Meiji, se utilizaban ampliamente. Influenciado por géneros occidentales como el jazz y el blues, *el ryūkōka* incorporó instrumentos occidentales como el violín, la armónica y la guitarra. Sin embargo, las melodías a menudo se escribían según la escala pentatónica tradicional japonesa. En la década de 1930, Ichiro Fujiyama lanzó canciones populares con su voz de tenor. Fujiyama cantaba canciones con un volumen más bajo que la ópera a través del micrófono (la técnica a veces se llama *canturreo*).

El músico de jazz Ryoichi Hattori intentó producir música nativa japonesa que tuviera un "sabor" a blues. Compuso la exitosa canción de Noriko Awaya "Wakare no Blues" (literalmente "Farewell Blues"). Awaya se convirtió en una famosa cantante popular y fue llamada "Reina del Blues" en Japón. Debido a la presión del Ejército Imperial durante la guerra, la interpretación de música jazz se detuvo temporalmente en Japón. Hattori, que permaneció en Shanghai al final de la guerra, produjo éxitos como "Tokyo Boogie-Woogie" de Shizuko Kasagi y "Aoi Sanmyaku" de Ichiro Fujiyama (literalmente "Blue Mountain Range"). Hattori más tarde llegó a ser conocido como el "Padre del poppusu japonés". Los soldados estadounidenses, que ocupaban Japón en ese momento, y Far East Network introdujeron una serie de nuevos estilos musicales en el país. Músicos japoneses interpretaron boogie-woogie, mambo, blues y música country para las tropas estadounidenses. La versión de Chiemi Eri "Tennessee Waltz" (1952), "Omatsuri Mambo" de Hibari Misora (1952) y la versión de Izumi Yukimura "Till I Waltz Again with You" (1953) también se hicieron populares. Músicos y grupos extranjeros, incluidos JATP y Louis Armstrong, visitaron Japón para actuar. A mediados de la década de 1950, Jazz kissa (ジャズ喫茶, *Jazu Kissa, literalmente "Jazz café"*) se convirtió en un lugar popular para escuchar música jazz en vivo. El jazz tuvo un gran impacto en *el poppusu* japonés, aunque el jazz "auténtico" no se convirtió en el género musical principal en Japón. A finales de la década de 1950 y principios de la de 1960, el pop japonés estaba polarizado entre *el kayō* urbano y *el enka* moderno.

A veces también se cree que el J-pop moderno tuvo sus raíces en los músicos de jazz inmigrantes chinos que habían huido de Shanghai durante la toma del poder comunista y colaboraban con los soldados estadounidenses para ayudar a introducir una variedad de nuevos géneros al público japonés. En 1949, cuando los comunistas tomaron el poder y establecieron la República Popular China en el continente, una de las primeras acciones tomadas por el gobierno fue denunciar la música popular (específicamente tanto la música pop china, conocida como Mandopop, como la música pop occidental) como música decadente, y durante décadas después el Partido Comunista promovería las canciones revolucionarias chinas mientras suprimía las canciones populares chinas, las canciones pop chinas y las canciones pop occidentales. Insatisfechos con las nuevas políticas musicales del presidente Mao Zedong, varios músicos de jazz de Shanghai huyeron a la colonia británica de Hong Kong y fundaron el Cantopop, que es música pop cantada en el dialecto cantonés del chino. Sin embargo, algunos músicos se establecieron en Japón, donde se convirtieron en miembros de Far East Network y colaboraron con los soldados estadounidenses para ayudar a exponer al público japonés a una amplia variedad de géneros occidentales. Esto finalmente condujo al establecimiento de la música pop japonesa moderna, conocida como *kayōkyoku*.

Durante las décadas de 1950 y 1960, muchos grupos y cantantes de Kayōkyoku adquirieron experiencia actuando en bases militares estadounidenses en Japón. Casi al mismo tiempo, el manager de la yakuza, Kazuo Taoka, reorganizó la industria de las giras de conciertos tratando a los artistas como profesionales. Muchos de estos artistas se convirtieron más tarde en participantes clave del género J-pop.

En 1956, comenzó la moda del rock and roll en Japón, debido al grupo de música country conocido como Kosaka Kazuya and the Wagon Masters; su interpretación de la canción “Heartbreak Hotel” de Elvis Presley ayudó a impulsar la tendencia. La música fue llamada “rockabilly” (o *rokabirī*) por los medios japoneses. Los artistas aprendieron a tocar la música y traducir las letras de canciones populares estadounidenses, lo que resultó en el nacimiento de *Cover Pops* (カヴァーポップス, *Kavā poppusu*). El movimiento rockabilly alcanzaría su punto máximo cuando 45.000 personas vieron las actuaciones de cantantes japoneses en el primer Carnaval occidental de Nichigeki en una semana de febrero de 1958.

Kyu Sakamoto, un fan de Elvis, hizo su debut en el escenario como miembro de la banda The Drifters en el Carnaval occidental de Nichigeki en 1958. Su canción de 1961 “Ue wo Muite Arukō” (“Miremos hacia arriba y caminemos”), Conocida en otras partes del mundo como “Sukiyaki”, fue lanzada en los Estados Unidos en 1963. Fue la primera canción japonesa en alcanzar la posición Número Uno en los Estados Unidos, pasando cuatro semanas en *Cash Box* y tres semanas en *Billboard*. También recibió un disco de oro por vender un millón de copias. Durante este período, el dúo femenino The Peanuts también se hizo popular, cantando una canción en la película *Mothra*. Sus canciones, como “Furimukanaide” (“Don't Turn Around”) fueron posteriormente versionadas por Candies en su álbum *Candy Label*. Artistas como Kyu Sakamoto y The Peanuts fueron llamados *Wasei Pops* (和製ポップス, *Wasei poppusu*, “pop hecho en Japón”).

Después de cambiar frecuentemente de miembros, Chosuke Ikariya volvió a formar The Drifters en 1964 con el mismo nombre. En un concierto de los Beatles en 1966, actuaron como teloneros, pero el público en general se opuso. Con el tiempo, The Drifters se hicieron populares en Japón y lanzaron “Zundoko-Bushi” (“melodía de palabras ecoicas”) en 1969. Junto con la cantante *de enka* Keiko Fuji, ganaron “el premio a la popularidad masiva” en el 12º Japan Record Awards en 1970. El álbum de Keiko Fuji de 1970, *Shinjuku no Onna/'Enka no Hoshi' Fuji Keiko no Subete* (“Mujer en Shinjuku/'Estrella de *Enka* Keiko Fuji”) estableció un récord de todos los tiempos en la historia de la lista japonesa Oricon al permanecer en el puesto número uno durante 20 semanas consecutivas. Más tarde, los Drifters llegaron a ser conocidos como personalidades de la televisión e invitaron a ídolos como Momoe Yamaguchi y Candies a su programa de televisión.

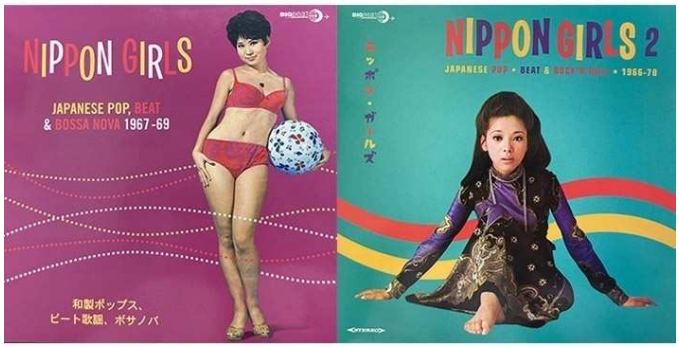
Wasei pop

Wasei pop (和製ポップス) es un género de canciones populares escritas, compuestas y cantadas por japoneses, influenciadas por la música pop occidental.

Uno de los primeros ejemplos de música pop japonesa de antes de la guerra es “Aozora” de Teiichi Futamura, una versión de “My Blue Heaven” de Gene Austin. Una de sus raíces es la serie de obras de Ryoichi Hattori, que estuvo activo antes de la guerra, pero Asei Kobayashi dice: “La historia de la música pop japonesa tiene sus raíces en

Katsuhiko Haida, que estuvo activo desde antes de la guerra hasta el período de posguerra". Después de la guerra, los covers se hicieron populares cuando la gente sentía admiración por Estados Unidos.

Ejemplos de canciones pop japonesas de posguerra incluyen "Banana Boat" de Michiko Hamamura y "Kawaii Hana" de The Peanuts (1959).



A principios de la década de 1960, se lanzó en 1961 "Ue o Muite Arukou" de Kyu Sakamoto (letra: Rokusuke Ei, música: Hachidai Nakamura), y "Furimu Naide" de The Peanuts (Tokiko Iwatani, 1962). Otros cantantes representativos de la música pop japonesa a mediados de la década de 1960 fueron Yukari Ito, Mie Nakao y Mari Sono (Ito/Nakao/Sono también eran conocidas como Spark Triple Girls, pero realmente no tuvieron éxito), etc.

"Tears of the Sun" de Emmy Jackson también es una canción pop japonesa. Las razones de esto son que el compositor es japonés, la letra está en inglés, pero fue producida para Japón, fue lanzada en un sello musical occidental y es una canción japonesa independiente de las canciones populares tradicionales. Un ejemplo de esto es que fue producido por un director que pertenecía a un club de música occidental que quería crear música pop.

En la década de 1960, Kyohei Tsutsumi, Makoto Kawaguchi, Koji Makaino y otros produjeron una gran cantidad de canciones excelentes.

Miyagawa Yasushi

La tradición de la música pop japonesa desapareció debido a la nueva música de finales de los años 1970 y al J-POP de alrededor de 1990.

Los Ventures visitaron Japón en 1962, provocando la adopción generalizada de la guitarra eléctrica llamada "*Ereki* boom". Yūzō Kayama y Takeshi Terauchi se convirtieron en músicos famosos de guitarra eléctrica. En 1966, los Beatles llegaron a Japón y cantaron sus canciones en el Nippon Budokan, convirtiéndose en la primera banda de música rock en realizar un concierto allí. El público creía que los Beatles provocarían delincuencia juvenil. El gobierno japonés desplegó policías antidisturbios contra jóvenes fanáticos del rock en el Nippon Budokan. John Lennon sintió que no eran bien considerados en Japón, pero la Beatlemanía nunca murió allí. Los Beatles inspiraron a las bandas japonesas, creando el género de sonidos grupales en Japón.

La mayoría de los músicos japoneses sentían que no podían cantar rock en japonés, por lo que la popularidad del rock japonés disminuyó gradualmente. Como resultado, hubo debates como "¿Deberíamos cantar música rock en japonés?" y "¿Deberíamos cantar en inglés?" entre Happy End y Yuya Uchida sobre la música rock japonesa. Este enfrentamiento se denominó "controversia del rock en idioma japonés" (日本語ロック論争, *Nihongo Rokku Ronsō*). Happy End demostró que la música rock se podía cantar en japonés, y una teoría sostiene que su música se convirtió en uno de los orígenes del J-pop moderno. Los Beatles también inspiraron a Eikichi Yazawa, quien creció en una

familia desfavorecida y su padre murió cuando él era un niño. Keisuke Kuwata, que creció en una familia de doble ingreso, fue influenciado por los Beatles a través de su hermana mayor, entonces una ávida fan. Yōsui Inoue también era fanático de Los Beatles, pero dijo que su estilo musical no estaba particularmente relacionado con ellos. Después de que Happy End se disolviera en 1973, Haruomi Hosono, un ex miembro, comenzó una carrera en solitario y luego formó Yellow Magic Orchestra.

A principios de la década de 1960, parte de la música japonesa quedó influenciada por el resurgimiento de la música folclórica estadounidense; esto se llamó *fōku* (フォーク, "folk"), aunque el género musical consistía principalmente en versiones de canciones originales. A finales de la década de 1960, los Folk Crusaders se hicieron famosos y la música underground de esa época pasó a llamarse *fōku*. Al igual que con *el enka*, los cantantes japoneses *de fōku,* Wataru Takada, interpretaron sátiras sociales.

A principios de la década de 1970, el énfasis pasó de las canciones simples de *fōku con un solo acompañamiento de guitarra a arreglos musicales más complejos conocidos como* música nueva (ニューミュージック, *nyū myūjikku*). En lugar de mensajes sociales, las canciones se centraron en mensajes más personales, como el amor. En 1972, el cantautor Takuro Yoshida produjo una exitosa canción "Kekkon Shiyouyo" ("Vamos a casarnos") sin una promoción televisiva decente, aunque los fanáticos de la música *fōku* se enojaron mucho porque su música parecía ser una forma musical de bajo esfuerzo o de baja calidad. El sencillo más vendido del año fue la canción *enka* de Shiro Miya y el Pinkara Trio, "Onna no Michi". La canción finalmente vendió más de 3,25 millones de copias. El 1 de diciembre de 1973, Yōsui Inoue lanzó el álbum *Kōri no Sekai*, que encabezó las listas de Oricon y permaneció en el Top 10 durante 113 semanas. Pasó 13 semanas consecutivas en el puesto número uno y finalmente estableció un récord aún en pie de un total de 35 semanas en la posición número uno en las listas de Oricon. Yumi Matsutoya, anteriormente conocida por su apellido de soltera Yumi Arai, también se convirtió en una notable cantautora durante este período. En octubre de 1975, lanzó un sencillo "Ano Hi ni Kaeritai", convirtiéndolo en su primer sencillo número uno en las listas de Oricon. Miyuki Nakajima, Amii Ozaki y Junko Yagami también fueron cantautores populares durante este período. Al principio, sólo Yumi Matsutoya era comúnmente llamado artista musical nuevo, pero el concepto de música japonesa *fōku* cambió en esa época. En 1979, Chage y Aska hicieron su debut, y la banda folk Off Course (con el cantante Kazumasa Oda) lanzó una exitosa canción "Sayonara" ("Adiós").

Grupos relevantes

- Pizzicato Five

Pizzicato Five (anteriormente compuesto como Pizzicato V y a veces abreviado como P5) fue una banda de pop formada en Tokyo en 1979 por los multiinstrumentistas Yasuharu Konishi y Keitarō Takanami. Después de algunos cambios de personal a finales de la década de 1980, la banda ganó fama internacional como un dúo formado por Konishi y la vocalista Maki Nomiya. Con su música mezclando pop de los años 60, jazz y synth-pop, el grupo fue un componente destacado en el movimiento Shibuya-kei de los años 1990.

Pizzicato Five fue un grupo enormemente prolífico durante su existencia, y normalmente lanzaba al menos un álbum de estudio cada año, además de varios EP y álbumes de remezclas. Su música ha aparecido en numerosas películas, episodios de televisión y videojuegos.

Pizzicato V comenzó en 1979 cuando los estudiantes universitarios Yasuharu Konishi y Keitarō Takanami se conocieron por primera vez en una conferencia de la sociedad musical local. Ryō Kamomiya, Mamiko Sasaki y Shigeo Miyata pronto fueron reclutados después de unos años. Miyata dejó el grupo casi de inmediato, pero los cuatro miembros restantes mantuvieron el nombre Pizzicato V. La banda lanzó su primer sencillo en el sello Non-Standard de Haruomi Hosono (Teichiku Records), un lanzamiento de 12 pulgadas titulado "The Audrey Hepburn Complex" que fue producido por Hosono, en 1985. Siguieron esto con el sencillo "Action".

En 1986, Pizzicato V firmó con CBS/Sony (ahora Sony Music Entertainment Japan). En 1987, la banda lanzó su primer álbum completamente nuevo, *Couples*. Fue un fracaso comercial y la compañía discográfica comenzó a presionar a la banda para que encontrara un nuevo cantante principal. Kamomiya y Sasaki decidieron renunciar. Takao Tajima, el

líder de Original Love, se unió pronto a la banda como nuevo vocalista. Decidió trabajar en estas dos bandas. Con Tajima, la banda lanzó su segundo álbum, *Bellissima!* en 1988.

Los dos álbumes siguientes, *On Her Majesty's Request de 1989 y Soft Landing on the Moon* de 1990, también fueron fracasos comerciales.

En 1990, Maki Nomiya, que anteriormente había lanzado un álbum en solitario, se unió como tercera vocalista principal. Takao Tajima se fue para concentrarse en su propia banda Original Love. En 1991, Pizzicato Five firmó con Nippon Columbia/Seven Gods (más tarde Triad Records).

Después de tres EP que muestran la voz de Nomiya, Pizzicato Five lanzó *This Year's Girl*. Inspirado por la llegada del sampleo (se dice que *3 Feet High and Rising* de De La Soul fue una gran influencia), el grupo creó un sonido que ayudaría a iniciar la floreciente escena de Shibuya-kei. El álbum generaría dos de sus canciones más conocidas: "Twiggy Twiggy" y "Baby Love Child".

1992 vio un cambio de dirección cuando se lanzó el clubby *Sweet Pizzicato Five.*

La banda comenzó a obtener una exposición cada vez mayor a través de los temas musicales que grabó para dramas televisivos (una práctica común para las bandas de pop en Japón), logrando fama generalizada con el sencillo de 1993 "Sweet Soul Revue", que apareció en una importante campaña publicitaria de primavera para Corporación Kao (Cosméticos Kanebo). En diciembre, el sencillo "The Night Is Still Young" (東京は夜の七時, *tōkyō wa yoru no shichiji*, literalmente, las 7 de la tarde en Tokyo) se convirtió en otro gran éxito después de ser utilizado como tema de apertura del programa de televisión infantil *Ugo Ugo Rūga Ni-gō*.

El debut americano de la banda se produjo en 1994 con el lanzamiento del EP *Five by Five* en Matador Records. A esto le siguió rápidamente un álbum de larga duración, *Made in USA*, una recopilación de temas de sus últimos tres álbumes japoneses que vendieron 200.000 copias en todo el mundo.

Poco antes del lanzamiento del próximo álbum *Overdose* ese mismo año, Keitarō Takanami abandonó la banda, dejando a Konishi y Nomiya como los únicos miembros restantes. En febrero de 1995, los dos emprendieron una exitosa gira de 14 escalas por Europa y América. Otra compilación, *The Sound of Music de Pizzicato Five*, fue lanzada en octubre de 1995, nuevamente con varias pistas de los álbumes de la era Maki.

Después del lanzamiento en 1996 del álbum *Romantique 96* y de varios sencillos, incluido el éxito "Baby Portable Rock", en 1997 la banda formó su propio sello, Readymade Records, y lanzó el álbum de éxito comercial *Happy End of the World* – the only Pizzicato Five. El álbum se lanzará sin cambios tanto en Japón como en el resto del mundo.

En 1998, la banda lanzó *The International Playboy & Playgirl Record* en Japón. Se lanzaría un año después en todo el mundo con una lista de canciones ligeramente diferente y el título abreviado (que también era su título japonés) de *Playboy & Playgirl*.

Llegó 1999 y Pizzicato Five lanzó la serie de EP *JBL Maxisonic*, seguida del álbum *Pizzicato Five*. Incluía canciones de cada uno de los tres EP en formas muy diferentes: "Darlin' of Discothèque" es más corta e instrumental, "A Perfect World" es una reorganización estilo lounge cantada por la vocalista invitada Mieko Hirota y la nueva canción "20th Century Girl", está basado en la cara B "Room Service", escrita originalmente por Masumi Arichika de TV Jesus.

En 2000, Matador Records lanzó *Pizzicato Five* bajo el nombre algo menos confuso de *The Fifth Release from Matador*. La versión en CD omitió la primera canción "Love Again", pero agregó tres pistas adicionales (una de cada uno de los EP de *JBL Maxisonic*), mientras que la versión LP compartía el mismo título, pero se desviaba aún más de la lista de canciones original. También sería el último lanzamiento americano de Pizzicato Five.

2001 vio el lanzamiento japonés del álbum *Çà et là du Japon* y el anuncio de que la banda se separaría, seguido de una serie de eventos en vivo con actuaciones invitadas de antiguos miembros y dos álbumes más de *Big Hits y Jet Lags: Pizzicato Five RIP* (1998-2001) y *Solteros* (1993-2001).

❖ Flipper's Guitar

Flipper's Guitar (フリッパーズ・ギター) era una banda de rock con sede en Tokyo liderada por (y más tarde un dúo de) Keigo Oyamada y Kenji Ozawa. La banda estaba influenciada por el sonido alegre de grupos británicos de pop y post-punk de los 80 como Haircut 100, Exhibit B, Orange Juice, The Style Council y Aztec Camera, así como por los sonidos eclécticos de moda de la Gran Bretaña de principios de los 90, desde el baile alternativo hasta Jazz ácido.

El grupo fue una parte importante de la escena Shibuya-kei de Tokyo desde finales de los 80 hasta principios de los 90, y Oyamada pasó a producir trabajos para Pizzicato Five y su amigo cercano Kahimi Karie.

La banda lleva su influencia en sus portadas, los títulos de sus canciones a menudo citan la influencia de sus artistas británicos: *Goodbye Our Pastels Badges*, *Haircut One Hundred*, *The Colourfield.*

Tras la desaparición de la banda en 1991, los dos miembros siguieron carreras en solitario. Ozawa lanzó el álbum *The Dogs Bark But The Caravan Moves On* bajo su propio nombre, y Oyamada comenzó a grabar bajo el nombre de Cornelius. Fue como Cornelius que Oyamada ganó un culto menor fuera de Japón, así como trabajos de remezcla para artistas como Blur, Beck y Manic Street Preachers.

Flipper's Guitar se formó en 1987 y originalmente se conocían como Lollipop Sonic. El grupo se formó en la escuela secundaria como un quinteto compuesto por Keigo Oyamada (voz, guitarra), Kenji Ozawa (guitarra, voz), Shusaku Yoshida (bajo), Yasunobu Arakawa (batería) y Yukiko Inoue (teclados). Esta formación inicial duró hasta principios de 1990, cuando a Yoshida, Arakawa e Inoue se les pidió que se fueran.

En 1988, antes de firmar con Polystar Records, el grupo lanzó material en un par de casetes independientes. Las primeras *camisetas favoritas*, el título es una referencia a la canción del mismo nombre de Haircut One Hundred, fue un casete autoeditado de 11 pistas. La mayoría de las canciones fueron regrabadas para su lanzamiento al año siguiente como álbum debut de la banda. El segundo casete, ¡*La fiesta Anorak de Akko-Chan!*, fue una compilación dividida que también incluía canciones de oscuros grupos japoneses; Penny Arcade y elegante. Algunas de las pistas de Lollipop Sonic ya habían aparecido en *Favourite Shirt*.

El grupo fue "descubierto" por Zin Yoshida del dúo de culto japonés de la nueva ola Salon Music. En 1989, Yoshida ayudó a organizar que el grupo firmara con el importante sello discográfico Polystar. A instancias de su sello, el grupo se rebautizó como Flipper's Guitar, una referencia a los delfines en la portada del álbum de Orange Juice You Can't Hide Your Love Forever. Aún siendo un quinteto, volvieron a grabar la mayor parte de su material inicial para lanzarlo como su álbum debut. El álbum fue producido por Zin N. Summer (también conocido como Zin Yoshida), Hitomi T. (también conocido como Hitomi Takenaka, también de Salon Music) y Kenichi Makimura. El guitarrista principal Ozawa escribió la letra de todas las canciones. La música fue escrita por Oyamada y Ozawa con arreglos de la banda, Zin N. Summer y Hitomi T.

El álbum resultante *Three Cheers for Our Side* (海へ行くつもりじゃなかった), cuyo título es un homenaje a una canción de Orange Juice, fue lanzado en agosto de 1989. Si bien era un álbum de pop de guitarra bastante sencillo, mostraba una amplia variedad de sonidos que incluyen elementos de bossa nova, beach rock y jazz. La fascinación del grupo por el estilo europeo, el pop de guitarra británico de los 80 ("Goodbye, Our Pastels Badges") y el pop estadounidense de los 60 (el nombre de Lou Reed aparece en los créditos) ya era evidente. El álbum fue cantado íntegramente en inglés. La obra de arte, además de las traducciones de las letras y los títulos de las canciones, también se mostró en inglés y contó con una tira cómica del dibujante Jonathan Lemon. A pesar de tener una distribución de sello importante, el álbum no fue un éxito comercial en Japón.

1990 fue un año importante para el grupo. El grupo, ahora dúo, lanzó varios sencillos y su histórico segundo álbum. El primer pequeño golpe para el dúo se produjo cuando su primer sencillo del año, "Friends Again", apareció en la película *Octopus Army ~ Shibuya de aitai.* Esto le dio al grupo mucha exposición a audiencias fuera de la pequeña escena alternativa. El sencillo también fue su primer material producido por los propios Oyamada y Ozawa bajo el nombre de Double Knockout Corporation. KO son las iniciales de Oyamada y Ozawa. El single también marcó el inicio de su contacto con la escena musical europea. El grupo filmó el vídeo musical de "Friends Again" en Francia. El

segundo álbum de Flipper's Guitar, *Camera Talk*, lanzado más tarde ese año, acredita a estudios de grabación franceses e ingleses, así como a los músicos británicos John “Segs” Jennings (de The Ruts/Ruts DC) y David Ruffy (The Ruts, Aztec Camera) en varias pistas.

En Japón, se produjo un gran avance cuando su segundo sencillo de 1990, con influencias de jazz, “Young, Alive, In Love”, apareció como tema principal del popular drama *Youbikou Bugi* (*Cram-school Boogie*). Aparte de la exposición adicional, la decisión de cantar en japonés marcó un punto de inflexión para el dúo. Todas las canciones posteriores de Flipper's Guitar fueron escritas en japonés con coros ocasionales que adoptaron el inglés. Debido al repentino aumento de popularidad, el segundo álbum del grupo, *Camera Talk* (カメラ・トーク), fue lanzado en junio de 1990 con mucha mayor anticipación y ventas. El álbum producido por 'Double Knockout Corporation' y Zin Yoshida. El álbum muestra al grupo ampliando su sonido orientado a la guitarra para incorporar bossa nova/latín, jazz vocal, música house y instrumentales de suspenso de espías. La influencia del guitar-pop británico de la nueva ola estuvo presente en igual medida y, en todo caso, más evidente que en el debut. Las canciones tituladas en honor a los actos británicos Haircut 100 y The Colourfield hicieron abierta la conexión.

Flipper's Guitar siguió *a Camera Talk* con su primera gira nacional. El dúo se mantuvo ocupado en el estudio lanzando el juego extendido *Camera! ¡Cámara! ¡Cámara!* en septiembre y el sencillo que no forma parte del álbum “Love Train” en blanco y negro “Slide” en noviembre. La canción principal de *Camera! ¡Cámara! ¡Cámara!* es una grabación alternativa de 'guitar pop' de la pista del álbum *Camera Talk* con John “Segs” Jennings y David Ruffy.

En 1991, el grupo persiguió su interés por las escenas alternativas británicas de House, Madchester/Baggy y un uso extensivo del sampleo. “Groove Tube”, su primer sencillo de 1991 y manual de su tercer álbum, tenía un nuevo sonido que combinaba la accesibilidad pop con el shoegaze y los estilos Madchester/Baggy. El sencillo tiene similitud con “Fool's Gold” de The Stone Roses, “Son” de My Bloody Valentine y “Come Together” de Primal Scream.

Ese verano, el grupo lanzó *Doctor Head's World Tower* (ヘッド博士の世界塔). El título del álbum es una referencia a la película *Head* de 1968 de The Monkees. En todas partes aparecen muestras de diálogo de *Head. E*stilísticamente, el álbum fue otro paso adelante para el grupo que mostró un mayor uso del muestreo y la influencia obvia de grupos como Primal Scream y Happy Mondays, dándole al álbum un ritmo de baile disparado. Atrás quedaron las breves canciones pop acústicas del debut y la bossa nova/latina, inclinaciones vocales de jazz de *Camera Talk*. En ese lugar había canciones de mucha mayor duración, tres de las cuales superaban los seis minutos de duración.

El innovador método de muestreo del grupo implicó una construcción de cortar y pegar y unir muestras de “God Only Knows” de The Beach Boys con “Changing Stations” de Eyeless in Gaza y levantar una gran porción de Strawberry Switchblade “Árboles y flores” (“Canción de los delfines”). El tema de cierre del álbum, “The World Tower”, de diez minutos de duración, es un tema psicodélico que alterna secciones de guitar-rock, music-hall y collages sonoros. El álbum fue seguido por el último sencillo del grupo, “Blue Shinin' Quick Star” en blanco y negro “Dolphin Song”.

En los meses posteriores al estreno de *Doctor Head's World Tower*, las tensiones entre Ozawa y Oyamada estallaron en acritud. Flipper's Guitar anunció que se habían separado en octubre de ese año. Las fechas reservadas para la gira fueron canceladas.

Desde que el dúo se separó, su sello Polystar ha publicado varios álbumes recopilatorios. El primer *Color Me Pop* (カラー・ミー・ポップ), lanzado en diciembre de 1991, recopiló sencillos que no pertenecen al álbum, caras B, pistas en vivo y rarezas. En 1992 siguió un álbum en vivo *On Pleasure Bent*, compilado a partir de giras de 1990 y 1991. Ese mismo año también se lanzó el álbum *Singles* de 12 pistas. *Treasure Collection*, siguió una compilación adicional en 1999. *Lost Pictures, Original Clips & CMS + Testament*, una colección de videos fue lanzada en 1993 en VHS y en DVD en 2004. *Tribute to Flipper's Guitar: Friends Again*, un álbum tributo fue lanzado en 2004.

❖ Spank Happy

SPANK HAPPY es un grupo de música pop (etapa inicial) y un dúo (etapa tardía). Formada en 1992, disuelta en octubre de 2006. Volvieron en 2018.

Cuando se formó por primera vez, era una unidad igual sin líder, pero después de que Kono y Hara se fueran uno tras otro e Iwasawa se uniera, Kikuchi actuó como el líder de facto. El período hasta la salida de Haramidori se denomina "primer período" o antiguo Spanx, el período desde la incorporación de Hitomi Iwasawa hasta su disolución en 2006 se denomina "segundo período" o nuevo Spanx, y el período posterior al reinicio en 2018 se denomina "segundo período" o nuevo Spanx, llamado "tercer período". El término "segundo período" a veces se refiere sólo al período en el que Iwasawa estuvo con Iwasawa, pero con respecto al período desde la partida de Iwasawa hasta la disolución en 2006, Kikuchi dijo: "Este período puede denominarse el tercer y cuarto período. La razón por la que no lo cuento es Kikuchi también posiciona el tercer período como el 'SPANK HAPPY final'".

El nombre del grupo fue idea de Kikuchi, una obra de teatro del grupo alemán Slapp Happy, y recibió permiso del propio vocalista Dagmar Krause.

Respecto a la segunda temporada de SPANK HAPPY, Kikuchi dijo que la diferencia de edad entre él e Iwasawa es de 16 años y dijo: "Nuestra identidad es que somos un dúo con diferentes grupos de edades, lo cual no es muy común en la música japonesa". También dijo que tenía la intención de aspirar a un éxito en las listas, pero a medida que gradualmente se volvió más artístico, comenzó a pensar que debía haber algo más necesario para los tiempos y el país de Japón.

En términos de sonido, hay un fuerte acercamiento al concepto que Kikuchi asumió llamado "música para caminar", que es la música para desfiles de moda que Kikuchi personalmente tuvo una fuerte impresión cuando era niño y ama, un cambio de actitud en la superficie, como "ser más artístico", dijo que el tema subyacente es que quiere que la música se utilice en desfiles de moda. Durante la producción, se mostraban constantemente en un monitor desfiles de moda de varias casas de distintas épocas.

Además, como se menciona en la letra de "Vendôme, La Sick Kaiseki", cuando Kikuchi visitó Viena, en un concierto de Año Nuevo, adultos y niños vestidos con frac, ropa formal de mañana y atuendo de vals. Sin embargo, había un evento en la fiesta posterior, y había parlantes BOSE en una sala diferente del mismo gran salón de baile en Viena, una cabina de DJ adjunta a los asientos superiores en el segundo piso y un Varilight. Quedó impactado al ver un club normal y corriente. Sonaba música y todos bailaban, y dijo: "Pensé que esto era SPANK HAPPY. Pensé que sería interesante si pudiéramos hacer algo así en Japón".

Se formó en 1992 con los miembros Haramidori (voz), Naruyoshi Kikuchi (saxofón) y Shin Kono (teclados). Musicalmente, era música pop centrada en la voz y buscaban música que llegara a las listas de éxitos. La letra fue escrita por Kikuchi y Hara, y la música fue compuesta por todos. En la producción de la pista musical, Kikuchi, un jazzista activo, estuvo a cargo de los arreglos de metales. Kono, que había producido orquestas para ídolos, tuvo una gran influencia en el arreglo general.

Hicieron su debut en Toshiba EMI en 1994, y aunque sus canciones fueron utilizadas en ocasiones como temas musicales para programas de televisión, no fueron un gran éxito. Los músicos que participaron en las presentaciones en vivo y grabaciones fueron Yoichi Murata (trombón), Tsuneo Imahori (guitarra), Yoshihide Otomo (guitarra), Kazuhisa Uchihashi (guitarra), Hiroaki Mizutani (bajo), Mecken (bajo) y Tsuru Nasunomori (bajo), Yoichi Okabe (percusión), Yasuhiro Yoshigaki (percusión), Akira Toyama (percusión), ASA-chang (percusión), Izumi Misawa (percusión) y Masahiro Uemura (percusión).

Shin Kono dejó el grupo en noviembre de 1997. Después de eso, los dos continuaron con sus actividades, pero en 1998, Naruyoshi Kikuchi contrajo linfodenitis necrotizante, una enfermedad extremadamente rara en Japón, y fue admitido en el Departamento de Otorrinolaringología de la Universidad Médica Femenina de Tokyo, y las actividades de Spank Happy llegaron a su fin. El 11 de octubre de 1998, Haramidori dejó el grupo, poniendo fin efectivamente al primer período de Spank Happy.

Naruyoshi Kikuchi, el único miembro original que queda, selecciona repetidamente vocalistas para continuar con sus actividades. En 1999, retomaron sus actividades como equipo a dúo con Naruyoshi Kikuchi, con Hitomi Iwasawa como vocalista. Un cambio completo con respecto al estilo musical J-POP del primer período, adoptan un enfoque más de música de club/estilo Shibuya. La orquesta en vivo no fue interpretada en vivo por artistas que fueran amigos cercanos de Kikuchi, sino que utilizó una pista de karaoke, con Kikuchi principalmente proporcionando voces en lugar del saxofón.

En 2001, la revista "Quick Japan" incluyó un artículo especial sobre Spank Happy, a pesar de que la fuente de sonido oficial no había sido publicada, y recibió críticas entusiastas de algunos. El 26 de noviembre del mismo año, Bellwood Records lanzó el primer sencillo del segundo período, "International Klein Blue". La dirección del sonido era diferente al sonido orquestal que se había utilizado en las presentaciones en vivo hasta entonces, con un tono house más fuerte. Por cierto, International Klein Blue es un color azul inventado y patentado por el pintor francés Yves Klein. Desde entonces, han lanzado el sencillo "ANGELIC" (26 de abril de 2002) y su primer álbum "COMPUTER HOUSE OF MODE" (4 de septiembre de 2002).

El 3 de diciembre de 2003 se lanzó su segundo álbum "Vendôme, la enfermo Kaiseki". Poco después, anunciaron una presentación en vivo con sincronización de labios. Además, "Ordinary Love" se presentó en vivo en el pasado, pero en el diario de la página de inicio de Kikuchi había una nota que decía "He perdido la letra, así que alguien por favor me la proporcione", y de repente se presentó en vivo (estaba mirando la tarjeta de letras). La razón por la que no habían interpretado "Ordinary Love" hasta entonces fue que no tenían intención de interpretarlo porque la letra tenía un efecto negativo sobre el trastorno de ansiedad de Kikuchi (que desarrolló en 2002). Más tarde, fue lanzado en enero de 2004 bajo el nombre de Naruyoshi Kikuchi con Hitomi Iwasawa (según una entrevista con Kikuchi en el momento de su lanzamiento, hubo una fuerte solicitud para producir la fuente de sonido, pero la canción fue escrita originalmente para SPANK HAPPY). Más bien, decidieron lanzarlo con un nombre diferente para diferenciarlo del estilo anterior SPANK HAPPY. Iwasawa se retiró el 5 de abril de 2004.

Kikuchi anunció que continuarían sus actividades con un nuevo vocalista y, después de reclutar nuevos vocalistas en línea, finalmente contrataron al taiwanés Dominic Tsai como vocalista. El 20 de junio de 2004, la primera actuación en vivo de Dominique se llevó a cabo en la "Fête de la Musique" celebrada en el Instituto Franco-japonés en Iidabashi, Tokyo. Aunque siguió la ruta de sincronización de labios de antes, la pista vocal se volvió a grabar con la voz de Dominic. Dominique habla con fluidez no sólo inglés sino también francés, y además de cantar partes, también grabó partes habladas en francés. Después de eso, parecía que las actividades del grupo volverían a la normalidad, pero Dominic parecía haber perdido la voluntad de continuar y canceló la actuación en Bangkok el 11 de septiembre de 2004 sin previo aviso, dejando la banda espontáneamente.

Desde entonces, han actuado esporádicamente, invitando a vocalistas femeninas (Kikuchi las llama "maniquíes") en cada presentación en vivo. Las identidades de los invitados nunca fueron reveladas, y la presentación en vivo fue sincronizada con los labios, reproduciendo pistas de CD de la era de Hitomi Iwasawa, por lo que no estaba claro qué tipo de voces tenían los invitados, o incluso si eran cantantes (más tarde, en la página de inicio de Kikuchi se reveló que la persona que participó en el Festival Komaba de la Universidad de Tokyo y en la presentación en vivo de On Air Nest fue una mujer llamada Aki Agata).

Kikuchi anunció la reunión en el programa de radio de TBS "Kikuchi Naruyoshi's Iki na Yoru Denpa" transmitido en las primeras horas del 21 de enero de 2018. En el evento en vivo del 13 de mayo "TABOO LABEL Presents GREAT HOLIDAY" (Shinkiba STUDIO COAST), Boss the NK, interpretado por Kikuchi, y OD, interpretado por Tomomi Oda, subieron al escenario de reinicio e interpretaron su nueva canción "Natsu no Tensai".

Synth-pop

Synth-pop (abreviatura de sintetizador pop; también llamado tecno-pop) es un género musical que se hizo prominente por primera vez a finales de la década de 1970 y presenta el sintetizador como instrumento musical dominante. Fue prefigurado en los años 1960 y principios de los 1970 por el uso de sintetizadores en el rock progresivo, la electrónica, el art rock, el disco y, particularmente, el Krautrock de bandas como Kraftwerk. Surgió como un género distinto en Japón y el Reino Unido en la era post-punk como parte del movimiento new wave de finales de los años 1970.

Los sintetizadores musicales electrónicos que podían usarse prácticamente en un estudio de grabación estuvieron disponibles a mediados de la década de 1960, y a mediados de la década de 1970 se produjo el surgimiento de los músicos de arte electrónico. Después del avance de Gary Numan en la lista de singles del Reino Unido en 1979, un gran número de artistas comenzaron a disfrutar del éxito con un sonido basado en sintetizadores a principios de los años 1980. En Japón, Yellow Magic Orchestra introdujo la máquina de ritmo TR-808 en la música popular, y la banda sería una gran influencia en los primeros actos británicos de synth-pop. El desarrollo de sintetizadores polifónicos económicos, la definición de MIDI y el uso de ritmos de baile llevaron a un sonido más comercial y accesible para el synth-pop. Esto, su adopción por parte de los actos conscientes del estilo del movimiento Nuevo Romántico, junto con el surgimiento de MTV, llevó al éxito de un gran número de actos británicos de synth-pop en los EE.UU. durante la Segunda Invasión Británica.

El término "techno-pop" fue acuñado por Yuzuru Agi en su crítica de *The Man-Machine* de Kraftwerk en 1978 y se considera un caso de descubrimiento múltiple del naming. Por lo tanto, el término puede usarse indistintamente con "synth-pop", pero se usa con más frecuencia para describir la escena de Japón. El término "techno-pop" también se hizo popular en Europa, donde comenzó: el álbum de 1986 de la banda alemana Kraftwerk se tituló *Techno Pop*; La banda inglesa The Buggles tiene una canción llamada "Technopop" y la banda española Mecano describió su estilo como tecno-pop.

"Synth-pop" a veces se usa indistintamente con "electropop", pero "electropop" también puede denotar una variante del synth-pop que pone más énfasis en un sonido más duro y electrónico. A mediados y finales de la década de 1980, dúos como Erasure y Pet Shop Boys adoptaron un estilo que tuvo mucho éxito en las listas dance de Estados Unidos, pero a finales de la década, el synth-pop de bandas como A-ha y Alphaville fue dando paso a la música house y techno. El interés por el synth-pop comenzó a revivir en los movimientos indietrónica y electroclash a finales de la década de 1990, y en la década de 2000 el synth-pop disfrutó de un resurgimiento generalizado y un éxito comercial.

La YMO

El género ha recibido críticas por supuesta falta de emoción y musicalidad; Artistas destacados se han pronunciado contra los detractores que creían que los propios sintetizadores componían y tocaban las canciones. La música synth-pop ha establecido un lugar para el sintetizador como un elemento importante de la música pop y rock, influyendo directamente en los géneros posteriores (incluida la música house y el techno de Detroit) e indirectamente ha influido en muchos otros géneros, así como en grabaciones individuales.

Be-Bop Deluxe lanzó *Drastic Plastic* en febrero de 1978, comenzando con el sencillo "Electrical Language" con Bill Nelson en el sintetizador de guitarra y Andy Clark en los sintetizadores. La banda japonesa Yellow Magic Orchestra (YMO) con su álbum homónimo (1978) y *Solid State Survivor* (1979), desarrolló un sonido "divertido y alegre", con un fuerte énfasis en la melodía. Introdujeron la máquina de ritmo TR-808 en la música popular, y la banda sería una gran influencia en los primeros actos de synth-pop británicos. 1978 también vio el lanzamiento del sencillo debut de la banda británica Human League, "Being Boiled", y "Warm Leatherette" de The Normal, ambos considerados trabajos fundamentales en los inicios del synth-pop. La banda de Sheffield Cabaret Voltaire también es considerada como pionera de finales de la década de 1970 que influyó en el emergente synth-pop en Gran Bretaña. En Estados Unidos, la banda post-punk Devo comenzó a moverse hacia un sonido más electrónico. En este punto, el synth-pop ganó cierta atención crítica, pero tuvo poco impacto en las listas comerciales.

Giorgio Moroder colaboró con la banda Sparks en su álbum *No. 1 In Heaven* (1979). Ese mismo año en Japón, la banda de synth-pop P-Model hizo su debut con el álbum *In a Model Room*. Otros grupos japoneses de synth-pop que

surgieron casi al mismo tiempo incluyeron Plastics y Hikashu. Este espíritu de la época de la revolución en la interpretación y grabación/producción de música electrónica fue resumido por el entonces aspirante a productor discográfico Trevor Horn de los Buggles en el sencillo "Video Killed the Radio Star"; la canción encabezó las listas del Reino Unido en octubre de 1979 y también se convirtió en un éxito internacional; dos años después fue la primera canción transmitida por MTV.

En Japón, el grupo femenino Perfume, junto con el productor Yasutaka Nakata de Capsule, produjeron música tecnopop combinando synth-pop de los 80 con chiptunes y electro house de 2003. Su gran avance se produjo en 2008 con el álbum *Game*, que generó un interés renovado en el tecnopop dentro de la música pop japonesa convencional. Pronto siguieron otras artistas japonesas de tecnopop, incluidas Aira Mitsuki, immi, Mizca, SAWA, Saori Rinne y Sweet Vacation. La cantante modelo Kyary Pamyu Pamyu también compartió el mismo éxito que Perfume bajo la producción de Nakata con el álbum *Pamyu Pamyu Revolution* en 2012, que encabezó las listas electrónicas en iTunes así como la lista de álbumes japoneses. Al igual que Japón, la música pop coreana también ha sido dominada por el synth-pop, particularmente con grupos de chicas como f(x), Girls' Generation y Wonder Girls.

Artistas Synth-pop

- Hikaru Utada

Hikaru Utada (宇多田ヒカル Nueva York, 19 de enero de 1983) es una cantante y productora con doble nacionalidad estadounidense y japonesa, considerada una de los músicos de pop más importantes de los últimos tiempos y con ventas acumuladas de más de 50 millones de discos.

Actualmente se ha hecho conocida en Occidente por su incursión en el mercado estadounidense y británico (alcanzando el número uno en las listas de baile más prestigiosas de sendos países) y además por haber cantado los temas principales de los videojuegos *Kingdom Hearts*, *Kingdom Hearts II* y *Kingdom Hearts III* de Square-Enix y Squaresoft, tanto en inglés como en japonés.

En el 2010, Utada anunció un receso que solo sería interrumpido brevemente por el lanzamiento de «桜流し» (*Sakura Nagashi*), tema de cierre de *Evangelion: 3.0 You Can (Not) Redo*, la tercera de la tetralogía cinematográfica Rebuild of Evangelion (por la cual Utada se ha convertido en símbolo al colaborar en cada entrega con "Beautiful World", *Fly Me To The Moon* y "Beautiful World -PLANiTb Acoustica Mix-"). Desde 2016, la cantante regresó con su sexto álbum en japonés, Fantôme. En 2017, Utada cambió de discográfica, ahora la cantante integra Sony Music.

Utada se mudó a Tokyo en el verano de 1998 y asistió a la Escuela Internacional Seisen, y más tarde a la Escuela Americana en Japón, mientras continuaba grabando con un contrato con Toshiba-EMI. El éxito inicial provino de la radio FM japonesa. Ella estuvo a la vanguardia de una nueva ola de cantautores en Japón, diversificándose de los cantantes ídolos previamente dominantes. Antes del lanzamiento de su álbum debut japonés *First Love*, a la edad de 15 años, lanzó dos exitosos sencillos con ventas millonarias: "Automatic/Time Will Tell" y "Movin' On Without You". "Automatic/Time Will Tell" vendió más de dos millones de copias. Respaldado por estos sencillos, *First Love* llegó a vender más de 7 millones de unidades solo en Japón (con 3 millones adicionales en el extranjero, llevándolo a una suma de al menos 10 millones de unidades), convirtiéndose en el Álbum más vendido en la historia reciente de Japón. El álbum produjo el sencillo "First Love", que alcanzó el puesto número 2. A finales de año, Utada ocupaba el quinto lugar en la estación de radio japonesa Tokyo Hot 100 Airplay entre los *100 mejores artistas del siglo XX* según la estación y sus oyentes.

Después de una pausa de dos años, Utada lanzó el siguiente álbum *Distance*, obteniendo ventas de 3 millones de unidades en la primera semana. Gracias a sus sencillos: "Addicted to You", "Wait & See (Risk)", "For You", "Time Limit" y "Can You Keep a Secret?" — *La distancia* se convirtió en el mejor álbum en ventas del año, con 4,47 millones de copias vendidas sólo en Japón. Además, "Addicted to You" se convirtió en su sencillo más vendido, vendiendo un millón de copias en su primera semana, las ventas más altas en la primera semana para una solista femenina y manteniéndose en la cima de la lista durante dos semanas consecutivas. "Wait & See (Risk)" y "¿Can You Keep a Secret?". También se clasificaron más tarde en el número 6 y 10 respectivamente en la lista de Oricon de los 10

sencillos más vendidos desde el 1 de enero de 1999 hasta el 24 de abril de 2006. Utada también lanzó un sencillo, titulado “Distancia final”, que estaba dedicado a la mujer víctima de un caso de asesinato en Ikeda, Osaka.

En 2001, Utada grabó la canción “Blow My Whistle” para la película de comedia de acción *Rush Hour 2*. Fue una colaboración con el rapero estadounidense Foxy Brown y fue escrita por Utada junto a Pharrell Williams y Chad Hugo. La canción está incluida en la banda sonora de *Rush Hour 2* de Def Jam, que alcanzó el puesto 11 en el *Billboard* 200 y el número 1 en las mejores bandas sonoras. Si bien la mayor parte de su trabajo ha sido de producción propia, *Blow My Whistle* fue producido por Neptunes. Utada asistió a la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York a partir de 2001. Asistió durante menos de un año.

Antes del tercer álbum, *Deep River*, Utada lanzó “Traveling”, “Hikari” y “Sakura Drops/Letters”; Todas las canciones alcanzaron la cima de las listas. Antes del lanzamiento del álbum, se sometió a una cirugía luego de que le diagnosticaran un tumor de ovario benigno. Después de recuperarse, lanzó *Deep River* e inmediatamente realizó giras promocionales. *Deep River* vendió 2,35 millones de copias en su primera semana. Oricon informó que las ventas finalmente superaron los 3,6 millones, convirtiendo a Utada en la única cantante o grupo en la historia de la música japonesa en tener tres álbumes consecutivos superando la marca de los tres millones, según los estándares de la RIAJ. Fue su tercer álbum consecutivo en alcanzar el número 1 en la lista de álbumes anuales de Oricon y se convirtió en el octavo álbum más vendido de todos los tiempos en Japón. En 2003, la agenda promocional y de vida personal de Utada se volvió más activa debido a su matrimonio y a un acuerdo con Island Records en los Estados Unidos para lanzar un álbum debut “adecuado” en inglés completo. “Colors” fue su único sencillo lanzado en 2003.

El primer álbum recopilatorio de sencillos de Utada, *Utada Hikaru Single Collection Vol. 1* fue lanzado el 31 de marzo de 2004. Se convirtió en el álbum más vendido de 2004 en Japón, convirtiéndola en la única artista solista o grupal en alcanzar el número 1 cuatro veces en las listas anuales. Fue el primer álbum recopilatorio en alcanzar el número 1 en seis años en las listas anuales, y el primer álbum recopilatorio en alcanzar el número 1 en veintiséis años por una artista femenina. A pesar de su éxito, el álbum recibió poca promoción y ningún material nuevo; Además, estuvo más tiempo en la lista de álbumes de Oricon que cualquier otro lanzamiento de Utada hasta la fecha (más de dos años). El álbum vendió 2,58 millones de unidades en Japón, lo que lo convierte en el 34º álbum más vendido de la historia del país. Un mes después, el 21 de abril, lanzó un único sencillo japonés para 2004, “Dareka no Negai ga Kanau Koro”, que encabezó la lista de sencillos durante dos semanas consecutivas y vendió 365.000 unidades a finales de año. También fue el tema principal de *Casshern*, dirigida por su marido en ese momento, Kazuaki Kiriya.

A mediados de 2004, Utada regresó a Nueva York y comenzó a trabajar en un contrato de grabación con Island Def Jam Music Group. El 5 de octubre de 2004, lanzó un álbum debut en inglés en Norteamérica, *Exodus*, bajo el recién anunciado nombre artístico “Utada”. Fue lanzado el 9 de septiembre en Japón, con un folleto especial y alojado en una funda de cartón. En una entrevista con MTV, expresó escepticismo sobre este éxito americano: “No creo que sea la música lo que me preocupa. Es evidente que me veo muy diferente y realmente no hay personas completamente asiáticas (populares) ahora mismo”. También comentó que el álbum no era uno que complaciera a los fanáticos, pero que quería hacerlo de todos modos. *Exodus* se convirtió en su cuarto lanzamiento consecutivo en debutar en el número 1 y contó con 500.000 copias en sus ventas de la primera semana en Japón. Las ventas en Estados Unidos no tuvieron tanto éxito: alcanzó el puesto 160 en la lista *Billboard* 200 de Estados Unidos; y alcanzó el puesto número 5 en la lista Heatseekers. “Easy Breezy” fue lanzado como sencillo principal a principios de agosto de 2004, seguido de “Devil Inside” seis semanas después. Utada apareció en la portada de la edición de junio de 2005 de la revista *Interview*.

“Exodus '04” fue lanzado a finales de junio de 2005 y contó con remezclas de Scumfrog, Richard Vission, JJ Flores y Peter Bailey. En el Reino Unido, Mercury agregó otros dos remixes de “You Make Me Want to Be a Man” en el álbum original, titulado “You Make Me Want to Be a Man (Bloodshy & Avant Mix)” y “You Make Me Want to Be”, un hombre (Junior Jack Mix)”. A finales de año, Utada fue votada como “Artista favorita número uno de 2004” según la encuesta anual de lectores de Oricon. El cuarto sencillo de *Exodus*, “You Make Me Want to Be a Man”, fue lanzado en octubre de 2005 en el Reino Unido. “Devil Inside” se convirtió en un éxito de discotecas en Estados Unidos y encabezó las listas Billboard Hot Dance/Club Airplay. Tanto el álbum *Exodus* como el sencillo “You Make Me Want to Be a Man” fueron lanzados en el Reino Unido, con ilustraciones diferentes a las de las versiones estadounidense y japonesa.

Un año después del lanzamiento de *Exodus*, Utada regresó a Tokyo y regresó a la escena musical japonesa. Antes del lanzamiento de un cuarto álbum, *Ultra Blue*, lanzó una serie de exitosos sencillos: "Colors" (número 1), "Dareka no Negai ga Kanau Koro" (número 1), "Be My Last", (número 1), "Pasión" (número 4) y "Keep Tryin'" (número 2). El sencillo digital "This Is Love" fue lanzado para promocionar el álbum, obteniendo 1.000.000 de descargas. *Ultra Blue* vendió 500.317 copias en la primera semana, menos que el álbum anterior, aunque todavía encabezó las listas diarias, semanales y mensuales de Oricon. Ultra Blue fue el quinto álbum japonés consecutivo de Utada que encabezó las listas (excluyendo Exodus en inglés) y vendió más de 500.000 copias en la primera semana. El 13 de julio, Toshiba EMI publicó un informe que afirmaba que *Ultra Blue* había vendido más de un millón de copias en todo el mundo y cuatro millones de tonos de llamada digitales, lo que lo convertía ya en uno de los 10 álbumes más vendidos de EMI el año pasado. El álbum, que no contenía mucha música pop, tuvo una recepción mixta, aunque el álbum fue certificado Million por la RIAJ. Además, fue el álbum de estudio original más vendido de una artista femenina japonesa en 2006. *Ultra Blue* luego estuvo disponible en la tienda de música en línea iTunes Japón, ubicándose en el número 4 en la clasificación anual de descargas de 2006. Dos semanas después del lanzamiento de *Ultra Blue,* realizó una gira nacional titulada Utada United 2006, del 30 de junio al 12 de septiembre. Esta fue su segunda gira de conciertos después de la gira Bohemian Summer 2000.

Utada actuando durante su gira Utada United 2006

Los sencillos que se lanzaron antes del quinto álbum de estudio de Utada, *Heart Station*, lograron alcanzar la posición Top Five en la lista, incluido el éxito número 1 "Flavor of Life", que se convertiría en el sencillo digital más vendido en Japón con más de 7.500.000 copias descargadas. Casi al mismo tiempo, visitó Nueva York para hablar con productores y ejecutivos de Island/Def Jam sobre la grabación de un segundo álbum en inglés. Más adelante en el año, una pista digital del artista estadounidense de R&B Ne-Yo, titulada "Do You" de su álbum de 2007 *Because of You*, presentó a Utada y fue lanzada en Japón el 21 de noviembre.

El 30 de junio de 2007, el grupo británico EMI, que había tenido una participación del 55% en Toshiba EMI desde antes del debut de Utada en Japón, compró el 45% restante de la participación de la japonesa Toshiba Corporation, convirtiendo así a Toshiba EMI en una subsidiaria de propiedad total de la Sello discográfico con sede en Londres. Toshiba EMI luego cambió su nombre a EMI Music Japan para reflejar la venta de Toshiba del negocio. El primer sencillo de Utada bajo el sello, Beautiful World"/"Kiss & Cry" fue lanzado como sencillo doble cara A el 29 de agosto de 2007, y también alcanzó el número 1 en el Oricon Daily Chart. *Beautiful World* se utilizó como tema principal de *Evangelion 1.0: You Are (Not) Alone*, el reinicio cinematográfico del anime de 2007, *Neon Genesis Evangelion*, mientras que *Kiss & Cry* se utilizó en una serie de comerciales para la campaña publicitaria Freedom Project de Nissin Foods a partir del 20 de abril de 2007, y anteriormente fue lanzado como descarga digital el 31 de mayo de 2007. El año 2007 terminó con el sencillo "Flavor of Life" convirtiéndose en el más vendido de 2007 y con Utada nuevamente votada "Artista favorita número 1 de 2007" según la encuesta anual de lectores de Oricon, después de dos años de ausencia del primer puesto. Vendió 12 millones de tonos de llamada y canciones digitales en 2007, y "Flavor of Life" representó 7,5 millones, la segunda canción más alta en todo el mundo ese año. El sencillo apareció como la canción principal en la segunda temporada del drama televisivo *Hana yori Dango Returns*.

El quinto álbum de estudio de Utada, *Heart Station*, fue lanzado el 19 de marzo de 2008, convirtiéndose en su quinto álbum de estudio japonés número uno consecutivo. Aunque había obtenido las ventas más bajas en la primera semana de su carrera, con 480.081 copias vendidas, las ventas de este álbum alcanzaron el millón en las listas de Oricon en enero de 2009, convirtiéndolo en su primer álbum japonés en hacerlo desde la compilación de 2004. La RIAJ le otorgó una certificación de un millón para envíos. *Heart Station* se convirtió en el álbum en formato digital más vendido en las listas anuales de álbumes de iTunes de 2008 en Japón, y también fue el álbum de estudio original más vendido de una artista solista en la lista anual de Oricon. La canción "Prisoner of Love" se utilizó como tema musical del drama televisivo *Last Friends*. Aunque "Prisoner of Love" no se lanzó inicialmente solo como sencillo,

alcanzó el número 1 en iTunes y en las listas de Chako-Uta después de su lanzamiento como sencillo para el drama. Alcanzó el número 2 en las listas semanales de Oricon. Marcó el cuarto drama exitoso para Utada, después de *Majo no Jōken* y *First Love de 1999, Hero* y *Can You Keep a Secret* de 2001 y *Hana Yori Dango* y *Flavor of Life* de 2007. El 20 de octubre de 2008, la canción "Eternally" del álbum *Distance* de Utada de 2001 se utilizó como tema del drama *Innocent Love*. La canción fue lanzada más tarde como sencillo digital. A finales de año, Utada también fue votada como "Artista favorita número 1 de 2008" por la encuesta anual de lectores de Oricon por segundo año consecutivo y tercera vez en general.

El 16 de diciembre de 2008, se filtró información en Internet de que el próximo sencillo en inglés de Utada, titulado "Come Back to Me", estaría programado para su lanzamiento al aire a través de los formatos US Rhythmic/Crossover y Mainstream el 9 y 10 de febrero de 2009 respectivamente a través de Registros de la isla. Su segundo álbum en inglés, titulado *This Is the One*, fue lanzado el 14 de marzo de 2009 en Japón y el 12 de mayo de 2009 en los Estados Unidos. *This Is the One* debutó en el número 1 en Japón el 13 de marzo de 2009, el día de su lanzamiento en Japón, pero se convirtió en su primer álbum en no encabezar la lista semanal desde *Precious*. El 30 de marzo de 2009, Utada apareció en la estación de radio Z-100 de la ciudad de Nueva York, el programa de radio pop más grande de los EE. UU., y concedió una entrevista en vivo en el *programa matutino de Elvis Duran de la* estación, un avance que conduciría a un calendario promocional hasta el lanzamiento físico internacional del álbum el 12 de mayo. También cantó el tema principal de la segunda película *de Evangelion*, *Evangelion: 2.0 You Can (Not) Advance*. El sencillo fue lanzado el 27 de junio de 2009 y es un remix de un sencillo anterior, "Beautiful World". El sencillo se titula "Beautiful World -PLANiTb Acoustica Mix-".

El 30 de noviembre de 2009, en Studio Coast, Tokyo, Utada cantó a dúo *Let It Snow* con la cantante pop Mika. El 21 de diciembre de 2009, los remixes de *Dirty Desire* de Utada se lanzaron sólo en Amazon.com, Zune Marketplace e iTunes Store de EE. UU., en apoyo de *This Is the One* y una próxima gira. La gira, Utada: In the Flesh 2010, fue su primera gira de conciertos fuera de Japón e incluyó ocho ciudades en los EE. UU. y dos fechas en Londres, Reino Unido. Las entradas para la segunda actuación en Londres salieron a la venta pública el 13 de noviembre y, según se informa, se agotaron en sólo cinco horas.

En una publicación de blog personal del 9 de agosto de 2010, Utada anunció una larga pausa y escribió: "No sé si serán 2 años o 5 años". Después de haber estado enfocada en la música desde los 15 hasta los 27 años, expresó la necesidad de tener una gama más amplia de experiencias y crecer como persona. Sin embargo, también escribió que antes de que comenzara la pausa, se lanzaría algo de música nueva. Poco después de la publicación, se anunció un álbum recopilatorio: *Utada Hikaru Single Collection Vol. 2*, con fecha de lanzamiento el 24 de noviembre de 2010. Este álbum incluiría todos los sencillos japoneses de Utada, desde "Dareka no Negai ga Kanau Koro" hasta "Prisoner of Love", en el disco uno, así como un EP extra con cinco nuevas pistas. Más tarde se anunció que un DVD que contenía el vídeo promocional de *Goodbye Happiness* se incluiría en todos los pedidos anticipados de la primera edición.

El 27 de septiembre de 2010, Utada reveló un sencillo, titulado "Hymne à l'amour (Ai no Anthem)", que se convirtió en un vínculo comercial para Pepsi NEX. La canción incluye letras en japonés y francés, escritas y traducidas por la propia Utada. Realizó una serie de conciertos titulada Wild Life en el Yokohama Arena para promocionar el álbum, su primer concierto japonés desde Utada United de 2006. El 3 de octubre de 2010, el sitio web oficial de EMI de Utada se actualizó con la carátula del álbum y la lista final de canciones de *Utada Hikaru Single Collection Vol. 2*. Las primeras ediciones incluían un estuche de papel triple, junto con un amuleto de buena suerte *de Kuma* y un boleto de lotería para que los fanáticos tuvieran la oportunidad de ganar uno de los 1000 boletos para Wild Life. A finales de octubre, se reveló en línea en Tower Records Japan y varios otros sitios web que un "álbum con lo mejor" en inglés titulado *Utada the Best* estaría disponible en Japón el mismo día que *Utada Hikaru Single Collection Vol 2*, 24 de noviembre. Utada reaccionó a la noticia diciendo: "Entiendo que, si no se vende, yo seré la que recibirá el golpe, pero yo para ser honesta, no quiero que mis fans den dinero para algo en lo que no estoy de corazón" y "El lanzamiento de *Utada the Best* va totalmente en contra de mi voluntad. Deseo que mis fans no tengan que comprarlo. No hay material nuevo en él".

Utada anunció más tarde un sencillo, "Goodbye Happiness", con el PV que lo acompaña que apareció públicamente el 9 de noviembre de 2010. La canción también fue elegida como tema musical comercial de Recochoku Chaku-Uta TV. También apareció en una canción titulada "London City" con el rapero inglés Devlin en su primer álbum de estudio, *Bud, Sweat and Beers*, que también fue lanzado el 1 de noviembre. El 8 de noviembre de 2010, EMI Japón

anunció en su web sitio que la compañía había llegado a un acuerdo de grabación global con Utada, y también afirmó que todo su trabajo futuro, independientemente del idioma, se publicaría bajo un solo nombre: Hikaru Utada. Esto marcó el retiro de su nombre artístico occidental, Utada. Ventas de la primera semana de *Utada Hikaru Single Collection Vol. 2* fueron 231.000 unidades según Oricon. El lanzamiento marcó el séptimo álbum número 1 consecutivo de Utada (5 originales y dos mejores) desde su debut, superando el récord anterior de seis de KinKi Kids. El 10 de abril de 2011, ganó el premio al "Mejor vídeo conceptual" en los Space Shower Music Video Awards por el vídeo promocional de "Goodbye Happiness", que también fue su debut como directora. La gira Wild Life de dos conciertos tuvo lugar los días 8 y 9 de diciembre de 2010 en el Yokohama Arena. El concierto inaugural se transmitió en 64 cines de Japón mientras se transmitía simultáneamente en Ustream, un sitio web de transmisión de video en vivo. Los dos canales habilitados para el concierto en Ustream fueron accedidos un total de 925.000 veces, con 345.000 espectadores únicos, lo que supuso un récord mundial en Ustream.tv por el mayor número de accesos simultáneos de cualquier vídeo, siendo el máximo anterior de sólo 100.000.

La estación de televisión japonesa NHK estrenó un documental sobre Utada el 15 de enero de 2011, titulado Utada Hikaru: Ima no Watashi (宇多田ヒカル～今のわたし～, "What I Am"), un documental que presenta actuaciones de estudio ("Show Me Love (Not a Dream)" y "Goodbye Happiness"), así como algunos clips de las actuaciones de Wild Life. También incluyó una entrevista posterior a Wild Life con el presentador de J-Wave, Chris Peppler, en la que expresó su deseo de viajar y realizar trabajo voluntario en el extranjero. Ella dijo que continuaría escribiendo música durante la pausa. El documental también se transmitió internacionalmente, en Europa el 2 de febrero de 2011 y en Estados Unidos el 12 de febrero de 2011, en el canal NHK (TV Japón en América y JSTV en Europa). Se confirmó un lanzamiento en DVD y Blu-ray de Wild Life y se programó inicialmente para su lanzamiento el 6 de abril de 2011. Sin embargo, el 24 de marzo de 2011, Utada tuiteó que tanto el DVD/Blu-Ray se había pospuesto debido al terremoto y posterior tsunami en Japón que dañaron las fábricas de prensado. El DVD se lanzó el 20 de abril de 2011, seguido del Blu-ray. El 7 de diciembre de 2011, Recochoku actualizó su lista anual de descargas y premios, con su *Utada Hikaru Single Collection Vol. 1* figura como el segundo álbum más descargado de 2011.

El 16 de noviembre de 2012, la cuenta de YouTube de Utada subió un vídeo titulado "桜流し" ("Sakura Nagashi", que significa "Flores de cerezo que fluyen"). El sencillo fue coescrito con Paul Carter y se lanzó digitalmente el 17 de noviembre de 2012. Un mes después se lanzó un sencillo en DVD. "Sakura Nagashi" es el tema principal de la película de animación *Evangelion: 3.0 You Can (Not) Redo*. En septiembre de 2012, el grupo británico EMI se disolvió y se vendió a varias empresas. El 1 de abril de 2013, la compañía discográfica de Utada, EMI Music Japan, fue absorbida por Universal Music Japan, desapareció como compañía y pasó a llamarse EMI Records Japan. Por lo tanto, todos sus lanzamientos adicionales antes de cambiar a Sony Music Entertainment Japan serían a través de Universal Music Japan. El 9 de diciembre de 2013, para celebrar el 15º aniversario de *First Love*, EMI Records lanzó imágenes de la gira *Utada: In the Flesh 2010* en iTunes y anunció una reedición de *First Love*, incluida una edición especial limitada que contenía el álbum original remasterizado de las pistas originales, pistas inéditas y metraje en vivo del primer show en vivo de Utada, *Luv Live*. El 8 de diciembre de 2014, Universal Music Japan lanzó un álbum tributo titulado *Utada Hikaru no Uta*. El álbum incluye versiones del catálogo anterior de canciones de Utada de diferentes artistas populares como AI, Ayumi Hamasaki, Peabo Bryson, Ringo Shiina y más. El 26 de diciembre de 2014, Universal Music Japan reveló a través del medio de comunicación *Weekly Bunshun* que a Utada solo le queda un álbum antes de que finalice el contrato con el sello, y que se estaba discutiendo un regreso a la industria musical.

El 3 de julio de 2015, Utada reveló el nacimiento de un hijo en su blog y mencionó el trabajo en un álbum escrito principalmente durante el embarazo. Pidió paciencia antes de la liberación durante la transición a la paternidad. En enero de 2016, se informó que Utada lanzaría una canción en la primavera. "Hanataba o Kimi ni" ("Bouquet for You") fue el tema del programa de televisión *Toto Neechan* (とと姉ちゃん), que se emitió el 4 de abril de 2016. En febrero de 2016, "Manatsu no Tōriame" se emitió el 4 de abril de 2016 como tema del programa de noticias de una estación de televisión nocturna, *News Zero*. Ese mismo día, el sitio web de Utada anunció el lanzamiento oficial de la canción, como sencillos digitales, el 15 de abril. El sitio web de Utada también se actualizó con el anuncio de un proyecto titulado "New-Turn", en el que se animaba a los fans a comprar su música y utilizar el hashtag "#おかえり HIKKI" ("Bienvenido de nuevo Hikki") en Twitter. El objetivo era utilizar los ingresos de la música comprada para plantar más cerezos en flor en las zonas de Japón dañadas por el tsunami tras el terremoto de Tōhoku de 2011. El sitio web también confirmó su regreso a las actividades artísticas.

El 8 de agosto de 2016, se publicaron el título, la lista de canciones y la portada del álbum. El título del álbum fue anunciado como *Fantôme* y contiene ocho canciones nuevas, así como los tres sencillos anteriores, para una lista de canciones que totaliza once pistas. Tras su lanzamiento el 28 de septiembre, *Fantôme* tuvo un éxito comercial y crítico. Debutó en la cima de la lista de álbumes de Oricon y permaneció allí durante cuatro semanas consecutivas, la mayor cantidad de cualquier álbum de estudio de Utada desde *First Love*. Fue galardonado con el Álbum del Año en los Japan Record Awards y recibió críticas positivas de los medios de comunicación. A finales de año, Oricon lo clasificó como el tercer disco físico más vendido del año, así como el álbum digital más vendido, según Billboard Japan.

El 9 de febrero de 2017, se anunció que Utada cambiaría de sello a Epic Records, el sub-sello de Sony Music Japan, una vez que expirara el contrato con Universal en marzo. El sello anunció que se lanzaría nuevo material más adelante en 2017. El primer sencillo digital bajo el sello, llamado "Ōzora de Dakishimete", fue lanzado digitalmente en todo el mundo el 10 de julio de 2017. El segundo, llamado "Forevermore", fue lanzado el 28 de julio. Cuenta con la participación del baterista Chris Dave. Un tercer sencillo digital, llamado "Anata", fue lanzado el 8 de diciembre. La canción fue elegida como tema de la película *Destiny: Kamakura Monogatari*. El 8 de diciembre, anunció que el repertorio japonés, desde el sencillo debut *Automatic* hasta el sexto álbum *Fantôme,* estaría disponible simultáneamente en todos los servicios de transmisión excepto Spotify, donde estaría disponible un mes después, el 8 de enero de 2018.

Utada también coprodujo el álbum debut del cantautor Nariaki Obukuro, *Bunriha no Natsu*, bajo Epic. El primer sencillo del álbum, "Lonely One", tiene a Utada acreditado como artista destacado y fue lanzado el 17 de enero de 2018 a través de servicios de transmisión. El 10 de febrero de 2018, se anunció que Utada proporcionaría el tema principal del videojuego *Kingdom Hearts III*, llamado "Chikai" ("Oath"), junto con la versión en inglés, llamada "Don't Think Twice", para audiencias internacionales. Se confirmó que "Chikai" se incluiría en su séptimo álbum japonés, cuyo lanzamiento está previsto para 2018. Se anunció el lanzamiento de una tercera colaboración de estudio con Obukuro en el álbum tributo de Sheena Ringo, *Adam to Eve no Ringo*, una versión de la canción de Ringo "Marunouchi Sadistic", que ambos versionaron un año antes en el programa de radio de Obukuro.

Utada actuando durante su gira Laughter in the Dark en 2018

El 17 de abril de 2018, se dio a conocer un nuevo sencillo de Utada, "Hatsukoi", en el drama *Hana Nochi Hare ~Hanadan Next Season~* como una canción imagen. Fue la segunda canción que interpretó en la serie dramática *Hana Yori Dango*, después de "Flavor of Life" en 2007. El sencillo fue lanzado el 30 de mayo. Al día siguiente, se anunció el lanzamiento de un sencillo el 25 de abril llamado "Play a Love Song", el tema principal de Suntory Water SWITCH&SPARKLE. El 27 de junio, se lanzó el séptimo álbum japonés de Utada, *Hatsukoi*, el primero con Epic. Contenía los seis sencillos anteriores, para un total de 12 canciones. Una gira de conciertos nacional, llamada Hikaru Utada Laughter in the Dark Tour 2018, se llevó a cabo del 6 de noviembre al 9 de diciembre (que fue el día de su vigésimo aniversario de debut), para un total de 12 fechas en 6 lugares diferentes. El álbum debutó en el número 1 en las listas semanales físicas y digitales de Oricon, con ventas totales combinadas de más de 242.000.

El 28 de septiembre, se informó que Utada lanzaría un sencillo titulado "Face My Fears" como tema principal de *Kingdom Hearts III*. Coprodujo la canción con los músicos estadounidenses Skrillex y Poo Bear. "Face My Fears" se lanzó como CD sencillo el 18 de enero de 2019, lo que lo convierte en su primer lanzamiento en el formato en once años desde su sencillo de 2008 "Prisoner of Love". También fue su primer lanzamiento con canciones originales en

inglés desde *This Is the One* en 2009. La canción se convirtió en su primer Billboard Hot 100 de EE. UU. en el número 98, y alcanzó el puesto 9 en la lista Hot Dance/Electronic Songs.

El 26 de junio de 2019, la película de la gira *Laughter in the Dark* de Utada se estrenó en todo el mundo en Netflix, con subtítulos en inglés traducidos personalmente por el cantante. El 1 de noviembre de 2019, se lanzó una colaboración de Utada con la cantautora Sheena Ringo, llamada "Roman to Soroban LDN ver". Apareció en el mejor álbum de Sheena, *Apple of Universal Gravity*. Una versión alternativa de la canción, llamada "Roman to Soroban TYO ver.", estuvo disponible el 25 de noviembre. El 27 de noviembre de 2019, Utada lanzó el primer sencillo en más de un año con "Shonen Jidai". Aparece como la pista número 5 del álbum *Inoue Yosue Tribute*. También incluyó una interpretación en vivo de la canción en su DVD *UH Live Streaming 20 Dai wa Ikeike de 2003.*

El 8 de mayo de 2020, Utada lanzó "Time", el tema principal del drama de NTV *Bishoku Tantei Akechi Goro*. El sencillo "Darenimo Iwanai" fue lanzado el 29 de mayo como música para una campaña de agua mineral de Suntory, con Utada protagonizando el comercial. En el segundo episodio de la serie en vivo de Instagram *Jitaku Kakuri-chu no Hikaru Paisen ni Kike!*, Utada confirmó que se estaba trabajando en nuevas canciones en japonés e inglés para el próximo álbum, incluidas las versiones en inglés de las canciones japonesas. El 3 de diciembre de 2020, se anunció que Takeru Sato y Hikari Mitsushima protagonizarán un programa de Netflix basado en las canciones de Utada "First Love" y "Hatsukoi". El programa en streaming, titulado *First Love Hatsukoi*, que se lanzó en noviembre de 2022. El 25 de diciembre de 2020, el sitio web oficial de Utada anunció un nuevo sencillo titulado "One Last Kiss" como tema principal de la película *Evangelion: 3.0+1.0 Tres veces una vez*. La canción se pospuso más tarde "hasta nuevo aviso" debido a la pandemia de COVID-19, junto con la película. El sencillo fue lanzado el 8 de marzo de 2021, con el estreno de la película.

Utada cantó el tema "Pink Blood" para el anime de 2021 *To Your Eternity* que se lanzó en abril. Lanzó el sencillo "Kimini Muchuu" para la serie dramática *Saiai de* TBS en noviembre. *Bad Mode*, el undécimo álbum de estudio de Utada, se lanzó el 19 de enero de 2022. Su primer álbum bilingüe, *Bad Mode*, incluye colaboraciones con una variedad de productores, incluidos Skrillex y Poo Bear, AG Cook y Sam Shepherd. El álbum alcanzó el número uno en las listas Oricon y Billboard de Japón. El 16 de abril de 2022, Utada actuó en el escenario principal del Festival de Música y Artes del Valle de Coachella, su primera vez en un festival de música en los Estados Unidos, bajo el bloque 88rising. Cantó una breve lista de canciones antiguas, incluidas "Simple and Clean", "Automatic", "First Love" y una canción nueva, llamada *T.* Una versión de estudio de *T*, con el rapero Warren Hue, fue lanzada el mismo día después de terminar el concierto, como parte del EP *Head in the Clouds Forever* de 88rising. El 9 de junio de 2022, el concierto "Hikaru Utada Live Sessions from Air Studios" fue lanzado para transmisión en Netflix.

Para celebrar su 40 cumpleaños, el 19 de enero de 2023, se llevó a cabo un evento de transmisión en vivo, llamado *40 Dai-Wa-Iroiro*. La transmisión consistió en una sesión de preguntas y respuestas con los fanáticos, charla con los actores Takeru Satoh y Yuriko Yoshitaka, quienes protagonizaron el drama de Netflix de 2022 *First Love* y presentaciones en vivo. Las grabaciones de la sesión se lanzaron digitalmente el 17 de febrero de 2023. Se anunció un sencillo titulado "Gold -Mata Au Hi Made-" como el tema principal de la película *Kingdom: Flame of Destiny*, que se lanzó el 28 de julio. La canción fue coproducida por AG Cook. El 9 de diciembre, Utada anunció el lanzamiento de un álbum de grandes éxitos, *Science Fiction*, para conmemorar su 25 aniversario desde su debut en 1998. Se anunció una gira del mismo nombre que se llevaría a cabo en Japón en julio de 2024, en Taiwán y Hong Kong.

- Nakata Yasutaka
- Perfume
- Kyary Pamyu Pamyu
- Capsule
- Tetsuya Komuro
- TM Network
- Daisuke Asakura
- TM Revolution
- Kimitaka Matsumae
- Genki Groove
- Yasushi.K
- Akira Nakata
- Susumu Hirasawa
- YMO
- Satoshi Yaginuma
- Fripside
- ALTIMA
- Towa Tei
- Hideki Matsutake
- PSY・S
- Strange Ensemble
- Suzuki
- Ryo Yonemitsu
- Cable and Cable
- Pico Taro

A principios de la década de 1980, con la difusión de los equipos de sonido para automóviles, el término pop urbano (シティーポップ, *shitī poppu*) pasó a describir un tipo de música popular que tenía una temática de gran ciudad. Tokyo en particular inspiró muchas canciones de esta forma. Durante este tiempo, los fanáticos de la música y los artistas en Japón fueron influenciados por el rock orientado a álbumes (especialmente el contemporáneo para adultos) y el crossover (especialmente el jazz fusión). El pop urbano se vio afectado por la nueva música, aunque sus orígenes se remontan a mediados de la década de 1970, con el trabajo de la banda de rock japonesa Happy End y su ex miembro Haruomi Hosono, así como Tatsuro Yamashita.

La popularidad del pop urbano se desplomó cuando estalló la burbuja de precios de los activos japoneses en 1990. Sus características musicales (excepto su "antecedentes culturales") fueron heredadas por músicos de Shibuya-kei de los años 90 como Pizzicato Five y Flipper's Guitar.

City Pop

City pop (シティ・ポップ) es una forma vagamente definida de música pop japonesa que surgió a finales de los años 1970 y alcanzó su punto máximo de popularidad durante los años 1980. Originalmente se denominó como una rama de la "nueva música" de influencia occidental de Japón, pero llegó a incluir una amplia gama de estilos (incluido funk, disco, R&B, AOR, soft rock y boogie) que se asociaron con el naciente boom de la economía y clase ociosa. También se identificaba con las nuevas tecnologías como el Walkman, los coches con caseteras y equipos de música FM incorporados y diversos instrumentos musicales electrónicos.

No existe un consenso unificado entre los estudiosos sobre la definición de pop urbano. En Japón, la etiqueta simplemente se refería a la música que proyectaba una sensación "urbana" y cuyo objetivo demográfico eran los urbanitas. Muchos de los artistas no abrazaron las influencias japonesas de sus predecesores y, en cambio, se inspiraron en gran medida en el funk, el soft rock y el boogie estadounidenses. Algunos ejemplos también pueden presentar florituras tropicales o elementos tomados de la música disco, jazz fusión, Okinawa, latina y caribeña. El cantautor Tatsuro Yamashita, uno de los pioneros del género y uno de los artistas más exitosos, a veces es llamado el "rey" del pop urbano.

El pop urbano perdió atractivo tras la década de 1980 y fue ridiculizado por las generaciones japonesas más jóvenes. A principios de la década de 2010, en parte gracias a la instigación de blogs para compartir música y reediciones japonesas, el pop urbano ganó seguidores internacionales en línea, además de convertirse en una piedra de toque para los microgéneros basados en samples conocidos como vaporwave y funk del futuro.

Las definiciones de "city pop" han variado y muchos de los artistas etiquetados con el género han tocado en estilos que son significativamente diferentes entre sí. Yutaka Kimura, autor de numerosos libros sobre pop urbano, definió el género como "música pop urbana para aquellos con estilos de vida urbanos". En 2015, Ryotaro Aoki escribió en *The Japan Times*:

El término se utilizó originalmente para describir una rama de la emergente "nueva música" de influencia occidental de los años 1970 y 1980. El "pop urbano" se refería a artistas como Sugar Babe y Eiichi Ohtaki, artistas que eliminaron las influencias japonesas de sus predecesores e introdujeron los sonidos del jazz y el R&B (géneros que se dice que tienen un toque "urbano") en su música. El término ha entrado y salido del léxico musical desde entonces. Con un término tan vago y amplio como pop urbano, es natural que ya nadie parezca estar de acuerdo sobre lo que realmente significa la etiqueta.

Jon Blistein de *Rolling Stone* estuvo de acuerdo en que el pop urbano era "menos un término de género estricto que una clasificación de vibraciones amplia". Según el supervisor *de Japan Archival Series*, Yosuke Kitazawa, "no había restricciones de estilo o de un género específico que queríamos transmitir con estas canciones", sino que "era música hecha por gente de la ciudad, para la gente de la ciudad". Kitazawa identificó dos estilos distintos que ejemplificaban el pop urbano: "el primero, un juego tropical y exuberante, el segundo, un cortador de alfombras contundente".

Joshua Minsoo Kim de *Pitchfork* lo llamó "una descripción vaga de la música japonesa que incorporaba jazz y R&B", mientras que Chris Ingalls de *PopMatters* lo categorizó como "un tipo de soft rock/AOR/funk". Ed Motta de *Wax Poetics* ofreció: "City Pop es realmente AOR y rock suave, pero también con algo de funk y boogie. Porque cuando escuchas melodías más funky de City Pop, no solo escuchas la influencia, sino que en algunas partes

roban de grupos como Skyy, BB&Q Band y esos grupos tipo boogie y funk americanos". Un *escritor de Electronic Beats* caracterizó el pop urbano como la "respuesta japonesa al synth pop y disco".

El eslogan de la promoción japonesa del segundo álbum de Terry Melcher, "Royal Flush", lanzado en 1976, fue "¡Mellow (Mexican Country Hollywood) City Pop!". El sencillo de Higurashi "Orange Train" lanzado el 25 de mayo de 1977, y el álbum *City Lights by the Moonlight de* Tomoko Soryō lanzado el 25 de octubre de 1977 se comercializaron utilizando la frase "city pops". También en julio de 1977, un artículo en la revista de música "Record Geijutsu" presentó a Minako Yoshida, Takao Kisugi, Tatsuro Yamashita y Jun Fukamachi, Yoninbayashi, Junko Ohashi (estación central de Minoya) y otros como músicos de "city pops". El término "city pops" comenzó a utilizarse para referirse a un género musical. Además, algunas revistas japonesas de música y entretenimiento describieron a Eric Carmen como "estilo pop de la ciudad de Nueva York" y a los hermanos Alessi, que llegaron a Japón, como los líderes del "American City Pops".

Así, "city pop(s)" es un término inglés de origen japonés que las compañías discográficas y los editores de revistas musicales comenzaron a utilizar a finales de los años 1970 para promover y criticar la música japonesa y extranjera que tiene una atmósfera urbana y sofisticada. Su uso no era estricto y, a veces, se usaba para canciones y músicos clasificados como folk rock japonés (フォークソング, literalmente, 'canción popular') en lugar de pop urbano desde la perspectiva actual. En ese momento, el término "city pops" se usaba con más frecuencia que "city pop". También se utilizó un término similar, "música urbana". Por ejemplo, el término se utilizó en un artículo que presentaba a Sugar Babe (1973-1976) y a sus miembros Taeko Onuki y Tatsuro Yamashita después de su ruptura. La música de la ciudad también fue utilizada por Yoshitaka Minami, Yumi Arai, Minako Yoshida y Akiko Yano. También se suele decir que el álbum de Sugar Babe "SONGS" (1975) es un pionero del pop urbano, aunque el término "pop urbano" no se usaba ampliamente durante su época.

En un libro publicado en 2002, el crítico musical Yutaka Kimura redefinió el pop urbano como "pop urbano japonés", atribuyendo su origen a Happy End (1969-1972), a pesar de que Happy End era una banda fracasada y con poca influencia. Esto es criticado como una "visión histórica de Happy End" (はっぴいえんど史観), aunque cada miembro de Happy End estuvo muy activo en la escena de la música pop y rock japonesa después de que la banda se separó. Desde entonces, el término "city pop" se ha vuelto predominante sobre el término "city pops", probablemente debido a la popularidad del término "J-pop" que se extendió en la década de 1990.

Musicalmente, el pop urbano aplica técnicas de composición y arreglos que se encuentran comúnmente en el jazz, como la séptima mayor y los acordes disminuidos, que se extraen directamente del soft rock estadounidense de la época (bandas como Steely Dan y los Doobie Brothers). Yutaka citó a la banda Happy End como "la zona cero" del género, mientras que Motta lo remonta a mediados de la década de 1970 con el trabajo de Haruomi Hosono y Tatsuro Yamashita. *Rob Arcand, colaborador de Vice*, también acreditó a Hosono como una "influencia clave" en el pop urbano. A mediados de la década de 1970, Hosono fundó la banda Tin Pan Alley, que fusionaba R&B sureño, soul norteño y fusión de jazz con florituras tropicales hawaianas y de Okinawa. En opinión de Mikey IQ Jones de *Fact Mag*, esto condujo al estilo de música que se denominaría "city pop".

El género quedó estrechamente vinculado al boom tecnológico en Japón durante las décadas de 1970 y 1980. Algunas de las tecnologías japonesas que influyeron en el pop urbano incluyeron el Walkman, los automóviles con casetes incorporados y estéreos FM, y varios instrumentos musicales electrónicos como los sintetizadores Casio CZ-101 y Yamaha CS-80 y la caja de ritmos Roland TR-808. Según Blistein, los instrumentos y aparatos electrónicos "permitieron a los músicos actualizar los sonidos en sus cabezas" y las grabadoras de casetes "permitieron a los fans doblar copias de álbumes". Según Blistein: "Una opulenta amalgama de pop, disco, funk, R&B, boogie, jazz fusión, música latina, caribeña y polinesia, el género estaba indisolublemente ligado a una burbuja económica impulsada por la tecnología y a la nueva clase adinerada del ocio".

El pop urbano se convirtió en un género regional distinto que alcanzó su punto máximo de popularidad durante la década de 1980. Según *Vice*, las figuras más populares del género eran "compositores y productores consumados por derecho propio, con artistas como Tatsuro Yamashita y Toshiki Kadomatsu incorporando arreglos complejos y técnicas de composición en sus éxitos. La economía en auge también les facilitó la obtención de financiación para el sello". A Yamashita a veces se le conoce como el "rey" del pop urbano. El pop urbano también influyó en bandas instrumentales de jazz fusión como Casiopea y T-Square, que posteriormente influyeron en la música de videojuegos japonesa. La influencia del pop urbano también se extendió a Indonesia, lo que llevó al desarrollo de un estilo local

conocido como *pop kreatif*. El género perdió atractivo general después de la década de 1980. En la descripción de Kitazawa, “Muchos japoneses que crecieron con este tipo de música consideraban el pop urbano como música cursi, convencional y desechable, llegando incluso a llamarlo 'pop de mierda'“.

Desde la década de 2010, el pop urbano ha experimentado un resurgimiento con artistas como Mariya Takeuchi ganando seguidores internacionales en línea, además de convertirse en una piedra de toque para los microgéneros basados en samples conocidos como vaporwave y funk futuro. Kim atribuyó a los “blogs de Blogspot y reediciones japonesas” alrededor de 2010 la “introducción a los nerds de la música a una variedad de AOR, funk, disco y rock de yates traficados bajo el término amorfo... La música había Los occidentales lo han descuidado y muchos japoneses lo han ridiculizado por considerarlo cursi, pero a medida que los algoritmos de YouTube lanzaron canciones a la conciencia colectiva más amplia, el pop urbano ganó popularidad... “En 2020, el colaborador de *The Japan Times,* Patrick St. Michel, informó que, “En el extranjero, los sellos boutique están reeditando discos raros o publicando compilaciones, aunque millones han experimentado en gran medida el pop urbano a través de canciones como la canción de Takeuchi de 1984 “Plastic Love” o las listas de reproducción aparentemente interminables respaldadas por fragmentos de anime en YouTube”. Otra canción del género que recuperó popularidad de manera similar fue “Mayonaka no Door (Stay with Me)” de Miki Matsubara en 2020, y finalmente ocupó el puesto número uno en la lista viral global de Spotify durante la semana del 10 de diciembre. El artista Ginger Root ha citado el pop urbano como influyente en su música. En 2022, Universal Music Japan reeditó ediciones limitadas de un total de 107 álbumes de los años 70 y 80 bajo “City Pop Selections by Universal Music”, lo que muestra el resurgimiento de la popularidad del género pop urbano.

Grupos japoneses de City pop

- *Casiopea*

Casiopea (カシオペア), ahora conocida en su cuarta iteración como Casiopea-P4, es una banda de jazz fusión formada en 1976 por el guitarrista Issei Noro, el bajista Tetsuo Sakurai y el baterista Tohru “Rika”. Suzuki y el teclista Hidehiko Koike. En 1977, se unieron el teclista Minoru Mukaiya y el baterista Takashi Sasaki, reemplazando a Koike y Suzuki. Grabaron su álbum debut *Casiopea* (1979) con apariciones especiales de los músicos de jazz estadounidenses Randy Brecker, Michael Brecker y David Sanborn. En 1980, el baterista Akira Jimbo se unió a la banda. Casiopea ha lanzado más de 40 álbumes en Japón y en todo el mundo. A partir de 2012, formaron Casiopea 3rd como un spin-off del original, con Kiyomi Otaka en los teclados y los miembros que regresan, Issei Noro, Akira Jimbo y Yoshihiro Naruse.

El 1 de julio de 2022, Casiopea anunció que Yoshinori Imai sería su nuevo baterista después de que Akira Jimbo dejara Casiopea 3rd, y pasarían a llamarse Casiopea-P4.

Una de las primeras apariciones de la banda fue en el concurso de bandas amateur de Yamaha “EastWest '76”, con Issei Noro, Tetsuo Sakurai, Hidehiko Koike y Tohru “Rika” Suzuki. Esta fue la formación original de Casiopea, y tanto Koike como Suzuki dejaron la banda debido a que estaban ocupados con otros proyectos en ese momento (Suzuki se unió a Prism y Koike en otras bandas). Finalmente consiguieron su primera formación permanente cuando Takashi Sasaki reemplazó a Suzuki en la batería y Minoru Mukaiya reemplazó a Koike en los teclados en 1977. Reaparecerían en el concurso “YAMAHA EastWest '77” en este momento, y luego hicieron su debut oficial en vivo en enero de 1978. Por esta época, músicos como el guitarrista de Prism Akira Wada, el teclista Jun Fukamachi, el guitarrista Kenji Omura y otros en la escena japonesa de fusión aparecían frecuentemente con la banda como miembros de apoyo/invitados especiales en algunas de sus presentaciones en vivo (con sus apariciones que van desde 1977 a 1979, y 1980 para algunos). El primer sello en ficharlos fue Alfa Records, que lanzó su álbum *Casiopea*, que vio la luz en mayo de 1979, contando con los hermanos Brecker y David Sanborn como sección de metales. También lanzarían el álbum *Super Flight* más tarde ese mismo año. Después del final de la gira *Super Flight* en enero de 1980, Sasaki dejó la banda y Akira Jimbo ocuparía el puesto de baterista el mes siguiente. “Galactic Funk” apareció en su álbum de 1981 *Cross Point* (1981) con diez versiones diferentes grabadas tanto en vivo como en estudio. El álbum *Eyes of the Mind* se lanzó en 1981, seguido del lanzamiento de *Mint Jams* (1982), y *4x4*, que fue grabado con Lee Ritenour, Harvey Mason, Nathan East y Don Grusin. El primer concierto de la banda en el extranjero

fue en el Reino Unido en 1983, desde entonces realizaron giras por Europa, Sudamérica, Australia y el sudeste asiático, respectivamente. En 1987, Casiopea firmó con Polydor. En 1989, Akira Jimbo y Tetsuo Sakurai, que tocaban la batería y el bajo, respectivamente, como parte de la primera "alineación clásica" de Casiopea, se separaron y reclutaron a otros músicos, incluidos los cantantes de pop urbano Yurie Kokubu y Kaoru Akimoto, para formar Shambara el mismo año. La banda se disolvió después de lanzar un álbum y los dos formaron el dúo Jimsaku en 1990.

Con solo Issei Noro y Minoru Mukaiya restantes de la formación original de Casiopea, el bajista Yoshihiro Naruse y el baterista Masaaki Hiyama se unieron a la banda, reemplazando a Sakurai y Jimbo. Casiopea luego firmó con Pioneer. En agosto de 1992, Hiyama dejó la banda debido a problemas de salud, y el baterista Noriaki Kumagai lo reemplazó ese mismo año, apareciendo por primera vez en el álbum *Dramatic* en 1993, y la banda regresó al sello Alfa ese año, luego al Cañón del Pony. En 1997, Jimbo regresó como miembro a tiempo parcial, grabando más álbumes y escribiendo composiciones. Esta se convertiría en la formación más larga de Casiopea en la historia de la banda (el guitarrista Issei Noro, el teclista Minoru Mukaiya y el bajista Yoshihiro Naruse, con los bateristas Masaaki Hiyama de 1990 a 1992, Noriaki Kumagai de 1993 a 1996 y el regreso de Akira Jimbo en 1997).

En 2000, la banda volvió a firmar con Pioneer, quien lanzaría su álbum del vigésimo aniversario (con Noro, Mukaiya, Jimbo y Naruse, y los miembros que regresaban eran Kumagai, Koike y Sakurai). Cuatro años más tarde, Pioneer cambió su nombre a Geneon Entertainment. El 1 de agosto de 2006, Issei Noro, el líder del grupo, decidió congelar todas las actividades de la banda hasta nuevo aviso.

En 2008, Issei Noro formó la banda de fusión Inspirits.

En enero de 2009, Casiopea colaboró con Super Bell"Z en el álbum *Tetsudou Seminar Ongakuhen*, basado en los videojuegos Train Simulator de Minoru Mukaiya.

El 27 de mayo de 2009, se lanzó una caja de edición limitada, *Legend of Casiopea*, para conmemorar el trigésimo aniversario de la banda.

El 20 de abril de 2012, se anunció la formación de Casiopea 3rd con Kiyomi Otaka uniéndose a los teclados, reemplazando a Minoru Mukaiya, quien dirigía su propio equipo de producción musical, Mukaiya Club.

A lo largo de la década de 2010, Casiopea 3rd reanudó los lanzamientos de álbumes, y tanto Casiopea 3rd como Inspirits realizaron un concierto conjunto como resultado de tener un líder de banda común en Issei Noro.

Durante la crisis de COVID-19, Issei Noro lanzó una canción titulada A·RI·GA·TO, agradeciendo a todos aquellos que están en primera línea.

El 10 de febrero de 2022, Akira Jimbo anunció que dejaría Casiopea tercero. Su última aparición con Casiopea 3rd fue durante la gira Billboard de abril y mayo de 2022.

El 1 de julio de 2022, Issei Noro anunció en el sitio web de la banda que Yoshinori Imai sería el nuevo baterista y que la banda cambiaría su nombre a Casiopea-P4. Las sesiones de grabación del primero de los álbumes de Casiopea-P4 comenzaron, semanas después del cambio de marca.

- Anri

Eiko Kawashima (nacida el 31 de agosto de 1961) es una cantautora.

Su primer lanzamiento fue "Oribia o Kikinagara" ("Mientras escuchas a Olivia") de 1978, escrito por Amii Ozaki.

Logró éxito comercial y popularidad con su clásico lanzamiento de 1983, *Timely!!*, que generó los éxitos "Cat's Eye" y "Kanashimi ga Tomaranai" ("No puedo detener la soledad"). "Cat's Eye" se utilizó como primer tema de apertura de la serie de anime homónima de 1983 del mismo nombre y debutó como No. 1 en *Countdown Japón*. Pasó 4 semanas en el número 1 de la lista Oricon. Fue una de las primeras canciones de J-pop utilizadas para un tema musical de anime. En 2017, interpretó la canción en vivo en la inauguración del espectáculo itinerante sobre hielo Fantasy on Ice, entre otros. Apareció en el Especial de Música de Año Nuevo Rojo y Blanco a finales de ese mismo año, interpretando "Cat's Eye".

Otras canciones exitosas incluyen: “Summer Candles” y “Dolphin Ring”, las cuales se convirtieron en canciones estándar tocadas en bodas y recepciones japonesas. A lo largo de la década de 1980 y principios de la de 1990, los álbumes de Anri fueron bestsellers. Ha realizado giras de gran éxito, una de ellas con una asistencia de casi 100.000 personas, y realizó una gira por Hawái por primera vez en 1987. Cantó Furusato, una canción folclórica, durante las ceremonias de clausura de los Juegos Olímpicos de Invierno de 1998. En 2002, comenzó a colaborar con el guitarrista de jazz fusión Lee Ritenour, quien produjo su LP de 2002 *Smooth Jam – Quiet Storm*.

Con la renovada popularidad del pop urbano y sus canciones han sido sampleadas por muchos artistas nuevos del vaporwave y futuros géneros funk, Anri ha disfrutado de un nuevo éxito y popularidad fuera de Japón.

- *AB’S*

AB'S (a menudo escrito “AB's” en el Reino Unido) es una banda de rock formada en Tokyo en 1982. Su canción “Deja Vu” fue lanzada en el Reino Unido y a menudo se clasifica como instrumental o jazz funk, pero la música de AB'S, incluido “Deja Vu” también es conocido por su actuación coral en Japón.

La banda actualmente está formada por Fujimaru Yoshino (芳野藤丸) (guitarra, voz), Makoto Matsushita (松下誠 guitarra, voz), Atsuo Okamoto (岡本郭男 batería, voz), Kazuyuki Takekoshi (越かずゆき teclados, voz) y Yosuke Toyama (遠山陽介 bajo, voz). Como todos los miembros son músicos de sesión, a veces se compara a la banda con Toto en Japón.

AB'S es a veces conocido por un estilo musical que combina elementos de pop, rock, funk y rock progresivo.

Los miembros son Fujimaru Yoshino y los miembros que graban su primer álbum en solitario, *Yoshino Fujimal*, lanzado en 1982. Yoshino reclutó a Matsushita cuando escuchó el primer álbum de Matsushita, *First Light* (1981), y quería formar una banda con Matsushita. Yoshino también reclutó a Watanabe y Okamoto, quienes fueron bajista y baterista (respectivamente) para la banda de Brass-Rock, SPECTRUM de 1979 a 1981, y a Ando también por su habilidad para escribir letras.

El nombre de la banda proviene del tipo de sangre de los miembros originales. El tipo de sangre de Yoshino, Matsushita y Watanabe es AB, y el tipo de sangre de Ando y Okamoto es A. Por lo tanto, el nombre “AB's”, escrito en el sencillo de 12 pulgadas *Deja Vu* lanzado en el Reino Unido es incorrecto.

El folleto para la promoción de su segundo álbum publicado por Alfa Moon Records, muestra los tipos de sangre de cada miembro con perfiles. También pensaron que el nombre que comenzaba con AB sería el primero en un catálogo. En 2012, Yoshino dijo en su Facebook que vio el resultado de su último chequeo médico y se enteró de que su tipo de sangre no es AB sino B, después de que se lanzara el CD reeditado de Matsushita.

La banda lanzó su primer sencillo *Girl/Django* en diciembre de 1982 y su primer álbum *AB'S* en enero de 1983. Luego grabaron su segundo álbum en Londres, y lanzaron el sencillo de 12 pulgadas *Deja Vu/Asian Moon* en el Reino Unido que estaban contenidos en el primer álbum. Lanzaron el segundo álbum *AB'S-2* en 1984. Yoshino y Matsushita también lanzaron álbumes en solitario respectivamente.

Para comenzar su nueva banda de rock progresivo Paradigm Shift, Matsushita dejó la banda después de la gira en 1984. El tercer álbum se grabó nuevamente en Londres y todas las guitarras fueron interpretadas por Yoshino y sobregrabadas. El álbum *AB'S-3* y el sencillo de 12 pulgadas *CIA* fueron lanzados en 1985, pero pronto detuvieron su carrera como banda en 1985.

Después de un intervalo de tres años, Yoshino grabó varias canciones y las lanzó como *AB'S-4* en 1988, pero los otros músicos eran diferentes de la formación original. La banda volvió a detener su carrera.

Los CD “Classic Jazz-Funk Series” se lanzaron en el Reino Unido y se incluyó la versión original de la canción “Deja Vu”. El nombre de la banda fue corregido en la nota y escrito como “AB's”.

Yoshino dijo que AB'S reinició nuevamente con la formación original, realizó un concierto y lanzó un mini álbum limitado *A5B3S(A-go-B-san-zu)*, y realizó una gira en 2004. Durante el ensayo, Yoshino sufrió un infarto cerebral, pero

continuó el concierto. El mini álbum se vendió únicamente en el sitio web oficial y en los conciertos de un sello independiente.

La banda decidió continuar con la banda y actuar en el escenario de Crossover Japan '05. Ando no esperaba actuar excepto en eventos especiales, decidió dejar la banda. Watanabe reclutó a Hidetoshi Yamada (山田秀俊) (teclados, voz), y los dos teclistas actuaron juntos en el evento. Su maxi single "SINGLE" lanzado el día del evento, en el que solo Yamada tocaba los teclados.

La canción "Dead or Alive" es la versión reorganizada de "Turquoise Blue", el tema de *Golgo 13 Queen Bee*, cuya música fue compuesta por Fujimaru Yoshino. Después del evento, lanzaron su quinto álbum completo original, *New*, y realizaron una gira en el otoño de 2005, y dieron un concierto en 2006. El título del álbum surgió simplemente del hecho de que era nuevo. Pronto comenzaron a grabar su sexto álbum y lo lanzaron en 2007. El título del álbum, *Azul,* proviene del color de la portada del álbum. A finales de este año, Yamada decidió tocar sólo el piano acústico y decidió dejar la banda. Después de la partida de Yamada, la banda detuvo temporalmente su actividad.

En 2013, cuatro álbumes de la era Alpha Moon ("AB'S", "AB'S-2", "AB'S-3", "AB'S-4") se convirtieron a SHD-CD bajo la supervisión y con comentarios de Toshikazu Kanazawa. También se lanzó una edición limitada con notas que contienen la entrevista de Kanazawa con Yoshino y Matsushita.

El 3 de febrero de 2019, AB actuó en una nueva formación que estaba formada por los miembros originales Fujimaru Yoshino, Makoto Matsushita y Atsuo Okamoto y los nuevos miembros Ikuya Meguro (bajo, voz) y Kazuyuki Takekoshi (teclado, voz). Meguro dejó el grupo y fue reemplazado por Yosuke Toyama algún tiempo después.

AB's grabará un nuevo álbum en marzo de 2020, cuyo lanzamiento está previsto para después del verano de 2020.

- *Toshiki Kadomatsu*

Toshiki Kadomatsu (角松敏生 nacido el 12 de agosto de 1960) es un cantautor, músico y productor mejor conocido como uno de los pioneros del género pop urbano. Ha lanzado numerosos álbumes de estudio, así como varios álbumes instrumentales y en vivo. Ha estado activo desde 1981.

Kadomatsu comenzó a tocar música alrededor del cuarto o quinto grado, después de ver a su hermano mayor tocar la guitarra y querer probarlo él mismo. Kadomatsu estudió filosofía en la Universidad de Nihon, donde participó en el club de música de la universidad. Mientras aún estudiaba, debutó como artista musical en 1981 con el sencillo *YOKOHAMA Twilight Time* y el álbum *Sea Breeze*. En 1987, lanzó el exitoso álbum instrumental *SEA IS A LADY*, que se ubicó en el puesto número 4. De 1993 a 1998, hizo una pausa en el lanzamiento de música y las giras para centrarse en la producción y composición para otros artistas japoneses, antes de regresar con una exitosa gira de regreso en 1999. Desde entonces, ha estado activamente involucrado en actividades artísticas, como la celebración de un concierto de aniversario cada cinco años.

Kadomatsu también está produciendo enérgicamente a otros artistas. Entre ellos, el álbum de Anri "Timely!!", el álbum de Miho Nakayama "Catch The Nite" y el sencillo "You're My Only Shinin' Star", que fue completamente producido, fueron enviados al número 1 en la lista. Gráfico semanal de Oricon.

El 11 de marzo de 2022, Kadomatsu participó en el concierto tributo a Shuichi "Ponta" Murakami "One Last Live", interpretando "Sea Line", "Ramp In" y "Yokohama Twilight Time".

- Miki Matsubara

Miki Matsubara (松原みき 28 de noviembre de 1959 - 7 de octubre de 2004) fue una compositora, letrista y cantante. Participó en los temas de apertura y cierre del anime televisivo *Gu-Gu Ganmo* bajo el nombre "Suzie Matsubara".

Su canción debut de 1979 "Mayonaka no Door (Stay With Me)" se convirtió en un éxito, alcanzando el puesto 28 en la lista de Oricon, vendiendo 104.000 copias según la encuesta de Oricon y vendiendo 300.000 copias anunciadas por Canyon Records. Además, desde aproximadamente 2020, la canción se ha vuelto ampliamente escuchada no solo en Japón sino también en el extranjero gracias a la plataforma para compartir videos TikTok.

Matsubara comenzó su carrera en 1979 y es conocida por canciones exitosas como su debut y avance inmediato “Mayonaka no Door (Stay with Me)”, que ha sido versionada por numerosos artistas, incluido Akina Nakamori. La canción ocupó el puesto 28 en la lista Oricon, y según esa lista vendió 104.000 copias y 300.000 copias anunciadas por Canyon Records. Algunas de sus otras canciones conocidas fueron “Neat na gogo san-ji (ニートな午後 3 時)” y “The Winner”, entre otras.

Después del lanzamiento de la canción “Neat na Gogo San-ji”, Matsubara se convirtió en una cantante muy conocida durante ese tiempo. Muchos le ofrecieron actuar en festivales universitarios, conciertos, etc. La canción incluso apareció en un comercial de la famosa multinacional japonesa de cuidado personal Shiseido, solo menos de dos años después de su debut.

Miki Matsubara recibió varios premios de artista. En medio de su carrera, formó su propia banda llamada Dr. Woo. Matsubara también tuvo algunos trabajos internacionales con el grupo de jazz fusión de Motown Dr. Strut en Los Ángeles (convirtiéndose en banda de acompañamiento en las grabaciones del álbum de “Cupid” y “Myself”), Tokyo y Osaka (conciertos en el Hall), y luego lanzó un Álbum de versiones de jazz titulado *Blue Eyes*. En ese álbum versionó algunas canciones famosas de jazz como “Love for Sale” y la canción de soft rock “You've Got a Friend”, originalmente escrita y cantada por Carole King.

Su rango vocal era el de una mezzosoprano.

Durante su carrera musical lanzó 8 sencillos y 12 álbumes. A pesar de que su trabajo era principalmente doméstico, fuera de Japón también era conocida por su trabajo como cantante y compositora de anime, cantando las canciones iniciales y finales de animes como *Dirty Pair: Project Eden*, aunque recientemente con la popularización del pop urbano su otro El trabajo también ha ganado seguidores en el extranjero. Mientras cantaba temas musicales para el anime *Gu Gu Ganmo*, actuó bajo el nombre de Suzie Matsubara (スージー・松原). La canción de Matsubara “The Winner” se utilizó como apertura de la serie *Mobile Suit Gundam 0083: Stardust Memory de* Gundam OVA.

A partir de los años 90 trabajó especialmente en bandas sonoras de anime y música para anuncios. Matsubara compuso canciones para un par de anime, algunas de sus composiciones musicales más conocidas fueron para la serie de anime *Gundam*. Matsubara compuso canciones para varios cantantes, como Hitomi Mieno, pero sus trabajos más notables probablemente fueron con la cantante y actriz Mariko Kouda, para quien Matsubara compuso varias canciones. La canción de Kouda “Ame no Chi Special” (雨のちスペシャル), que compuso Matsubara, apareció en la serie musical de radio y televisión de cinco minutos *Minna no Uta* como vídeo musical en 1997. Atrajo mucha atención y ocupó el puesto 28 en la carta de Oricon. La canción fue retransmitida repetidamente hasta 2004.

A finales de 2000, Matsubara envió un correo electrónico a su compañía, a los miembros de Dr. Woo y a otros a su alrededor, diciendo: “En realidad, ya no puedo continuar con mi música por cierta razón. Estoy cancelando mi teléfono, teléfono celular y correo electrónico. Así que por favor no responda. Por favor, viva su vida sin arrepentimientos”. Detuvo todas las actividades musicales y desapareció del centro de atención por completo. Quemó todas sus preciadas partituras y discos. En un correo electrónico enviado a su prima en ese momento, escribió: “Por favor, olvida todos los momentos del pasado en los que cantaba y componía”.

En 2001, se reveló que las acciones de Matsubara fueron motivadas por un diagnóstico de cáncer en etapa avanzada que había recibido en ese momento, después de lo cual comenzó el tratamiento. Ella asoció su carrera con el momento en que enfermó, por lo que dejar atrás la música fue con la esperanza de tener una nueva oportunidad en la vida. Matsubara regresó a la casa de sus padres y pasó sus últimos años luchando contra su enfermedad.

Después de que su médico le dijera que sólo le quedaban tres meses de vida, Matsubara murió el 7 de octubre de 2004, a los 44 años, debido a complicaciones del cáncer de cuello uterino. Su muerte fue anunciada al público dos meses después.

❖ *Yumi Matsutoya*

Yumi Matsutoya (松任谷由実 nacida el 19 de enero de 1954), apodada Yuming (ユーミン, *Yūmin*), es una cantante, compositora, letrista y pianista. Generalmente es la autora tanto de las letras como de la música de sus canciones, es reconocida por su voz idiosincrásica y sus presentaciones en vivo, y es una de las figuras más prominentes en la historia de la música popular japonesa.

Su carrera discográfica ha sido un éxito comercial con más de 42 millones de discos vendidos. En 1990, su álbum *The Gates of Heaven* se convirtió en el primer álbum certificado como "2x millones" por la RIAJ, y ha tenido veintiún álbumes número uno en las listas de Oricon. Ella es la única artista que tiene al menos un álbum número uno cada año en las listas de Oricon durante 18 años consecutivos.

Después de adquirir varios años de experiencia como músico de sesión, debutó como cantautora en 1972. Durante el comienzo de su carrera, trabajó bajo su nombre de nacimiento Yumi Arai (荒井由実, *Arai Yumi*). En 1975, Arai se hizo conocido como compositor de "*Ichigo Hakusho* wo Mou Ichido", una canción de éxito comercial grabada por el dúo folk BanBan. También ganó popularidad como vocalista ese mismo año gracias al éxito de "Ano Hi ni Kaeritai", que se convirtió en su primer éxito número uno en las listas Oricon de Japón. Otras canciones famosas incluyen "Haru-yo, Koi" y "Sweet, Bitter Sweet".

También utiliza el nombre Kureta Karuho (呉田軽穂), que se deriva de la estrella de cine sueca Greta Garbo, cuando ofrece su trabajo a otros músicos.

En *La Enciclopedia de la Cultura Japonesa Contemporánea*, está escrito que "Yuming incorporó influencias del rock progresivo y el pop europeo para producir una voz y un sonido japonés sofisticado, de clase media alta, en un mundo musical y periodístico contemporáneo dominado por discusiones sobre música folclórica y crítica social generalmente se cree que este lenguaje musical se realizó por primera vez en *Cobalt Hour*". El álbum *The 14th Moon* y los tres álbumes que se ubicaron en el top 10 de las listas japonesas en 1976 (*Cobalt Hour*, *Yuming Brand* y *Hikōki-gumo*) "contenían varias canciones que se consideran clásicos tempranos del J-pop".

Después de casarse con su colaborador musical Masataka Matsutoya en 1976, Arai comenzó a grabar con su nombre de casada y continúa haciéndolo. A lo largo de la década de 1980, la música de Matsutoya ocupó un lugar destacado en los anuncios de Mitsubishi Motors en su Japón natal y su imagen se utilizó para promocionar sus vehículos. Además de múltiples sencillos exitosos, ha obtenido un enorme éxito comercial en la lista de álbumes japoneses, particularmente durante finales de los años 1980 y la primera mitad de los años 1990.

La revista *Shūkan Gendai* clasificó a Matsutoya en tercer lugar (sólo detrás de Miyuki Nakajima y Masayoshi Son) en una lista de las figuras japonesas más inteligentes que se determinó basándose en criterios de "inteligencia, determinación, sensibilidad y capacidad".

El 5 de julio de 1972, Arai lanzó su sencillo debut "Henji wa Iranai". Fue producido por Hiroshi "Monsieur" Kamayatsu, ex vocalista de The Spiders. Publicado por Toshiba EMI, sello al que estaría afiliada y al que lanzaría todos sus álbumes a lo largo de su carrera, bajo su subsello Liberty (con Alfa actuando como editorial), su primer sencillo vendió sólo 300 copias (más tarde aparecería regrabado en su LP debut, *Hikō-ki Gumo*).

Grabó su primer álbum completo, *Hikō-ki Gumo*, con la banda Caramel Mama, más conocida como Tin Pan Alley, que estaba formada por Haruomi Hosono, Shigeru Suzuki, Tateo Hayashi y Masataka Matsutoya, y fue lanzado por Toshiba EMI bajo su sello Express en noviembre de 1973; La canción principal (y la canción inicial) se utilizó más tarde como tema principal de la película *The Wind Rises* (2013). Para su siguiente álbum, *MISSLIM*, (1974), Masataka Matsutoya, quien era el teclista de Tin Pan Alley, arregló todas sus canciones. Su tercer álbum de estudio, *Cobalt Hour* (1975), incluye su famosa canción "Sotsugyō Shashin". El mismo año, fue versionada por el grupo coral Hi-Fi Set (que también actuó en la canción original) en su primer álbum con el mismo nombre. Esa versión también tuvo éxito como single. En años posteriores, muchos artistas japoneses la versionaron y se convirtió en una de las canciones pop clásicas de Japón. El mismo año, el dúo folk masculino BanBan grabó su canción "Ichigo Hakusho o Mou Ichido" y alcanzó el número uno en la lista de Oricon. Gracias al éxito comercial de otros artistas, se hizo famosa como compositora.

Yumi logró un éxito moderado con su quinto sencillo, *Rouge no Dengon* ("Rouge Message"), una canción animada considerada un clásico del proto *J-Pop*. Obtuvo una aparición en televisión cantando esta canción con el grupo femenino japonés más importante de la época, *Candies*, y la canción ha sido versionada por varios artistas a lo largo de los años.

Su primer gran éxito como cantautora fue su sexto sencillo "Ano Hi ni Kaeritai". En agosto de 1975, se utilizó como tema principal del drama televisivo de TBS *Katei no Himitsu*. Dos meses después, fue lanzado como sencillo y alcanzó la cima de la lista de Oricon. *The 14th Moon* (1976), su último álbum como Yumi Arai, contó con Leland Sklar al bajo y Mike Baird a la batería. Desde este álbum, Masataka Matsutoya ha producido él mismo todos sus álbumes. Ella considera que su apodo "Yuming" también significa el nombre de la unión con su marido. Tras el éxito con "Ano Hi ni Kaeritai", se convirtió en su primer álbum en alcanzar el número uno en la lista de Oricon. Además, en la lista de fin de año de 1976, tres de sus álbumes (*Cobalt Hour*, *Yuming Brand* y *Hikō-ki Gumo*) se ubicaron en el top 10. Cuatro años después de su debut, dominó las listas de álbumes japonesas. Desde entonces nadie ha vuelto a batir este sorprendente récord.

En 1989, su quinto sencillo, "Rouge no Dengon" (de su tercer álbum), y su tercer sencillo, "Yasashisa ni Tsutsumaretanara" (la versión utilizada era de su segundo álbum), aparecieron como temas musicales de la película *Kiki's Delivery Service*. Hoy en día, esas melodías se conocen como sus primeras canciones notables. Algunas de sus canciones estuvieron profundamente influenciadas por muchos músicos estadounidenses y europeos, como Joni Mitchell y Carole King. Como cantautora pionera que mezcló la cultura occidental y el pop japonés, dejó una fuerte impresión en la música popular japonesa.

Después de casarse con Masataka Matsutoya el 29 de noviembre de 1976, había considerado jubilarse. Pero finalmente decidió seguir trabajando como músico, actuando bajo su nombre de casada. En 1978, se lanzó su memorable primer álbum como Yumi Matsutoya, titulado *Benisuzume*. A finales de los 70 y principios de los 80, lanzó dos álbumes cada año. Sin embargo, esos álbumes tuvieron menos éxito que los que lanzó cuando estaba soltera. Sin embargo, escribió varias de sus canciones más conocidas durante esos años y sus álbumes alcanzaron el top 10 en la lista de Oricon.

Antes del lanzamiento de *Benisuzume*, Toshiba EMI lanzó una compilación llamada *Album*. Contenía principalmente canciones que había lanzado como Yumi Arai y dos canciones lanzadas únicamente como sencillos. Matsutoya no quiso publicar esta compilación; En su autobiografía publicada en 1982, escribe sobre este álbum y lo llama "La mancha más grande en mi carrera musical". Debido a esto, nunca permitió el lanzamiento de otro álbum recopilatorio hasta 1998. Sin embargo, su ex sello discográfico y editorial Alfa Records, después de 1977 (cuando Alfa finalmente se estableció como un sello discográfico independiente), lanzó muchas compilaciones que consistían en sus viejas melodías sin su permiso. De ahí que, a finales de los años 1990, comprara los derechos de autor de todas sus canciones que había escrito bajo su apellido de soltera; A esta decisión contribuyó el hecho de que Toshiba EMI había recuperado para entonces el control, en 1994, del catálogo de Alfa, incluidos los álbumes publicados por Toshiba EMI mientras Alfa aún era una editorial, por lo que su primer catálogo se salvó de la venta de Alfa en 2001 a Sony después de Alfa enfrentó dificultades financieras.

Su décimo álbum, *Surf and Snow* (1980), cambió la tendencia negativa para ella. Cuando se lanzó el álbum, no se vendió tan bien como otros antes. Sin embargo, en 1986, "Koibito ga Santa Claus" se hizo popular como tema principal de la exitosa película *Llévame a Snowland* (私をスキーに連れてって, *Watashi wo Ski ni Tsuretette).* El álbum finalmente vendió más de 400.000 copias. En 1981, volvió a la cima de la música pop japonesa. Su marido escribió la banda sonora de la película *Nerawareta Gakuen*, dirigida por Nobuhiko Obayashi y distribuida por Kadokawa Pictures. Escribió "Mamotte Agetai" como tema principal de la película. El sencillo de esta canción alcanzó el número dos en Oricon y vendió casi 700.000 copias. Tras el éxito del sencillo, su undécimo álbum, Sakuban Oaishimasho (1981), se convirtió en su segundo álbum número uno. Desde ese año hasta 1997, 17 álbumes de estudio consecutivos que lanzó alcanzaron el número uno en las listas de Oricon.

Ian Martin de *The Japan Times* escribió en 2016: "Al mismo tiempo que contribuía a la racha récord de sencillos número uno de Matsuda, el propio trabajo de Matsutoya mantuvo un enfoque casi militante en los álbumes y el equilibrio que logró entre el éxito comercial y la integridad artística son una fuente de inspiración para muchos aspirantes a músicos".

En 1982 publicó una autobiografía, *Rouge no Dengon*. En este libro, escribió sobre su vida en un estilo exagerado. Ella contempló hacer la obra de arte de sus propios álbumes. La portada del álbum *Sakuban Oaishimasho* (1981) fue diseñada por Hipgnosis, y el vídeo *Compartment* fue producido por Storm Thorgerson, Aubrey Powell y Peter Christopherson. Un diseño de logotipo de esta última película también se convirtió en el logotipo de "Yuming" y se utilizó como portada del álbum de 1984 *No Side*. Aubrey Powell y Richard Evans de Hipgnosis también diseñaron la portada del álbum de 1983 "Voyager". Desde la década de 1970, también se ha hecho famosa como artista que actúa en conciertos utilizando decorados magníficos y novedosos. Usó tecnología visual elaborada en el escenario y se dice que costaron más de cien millones de yenes. Ha lanzado dos álbumes en vivo y varios videos. En 1986, lanzó su primer álbum en vivo, *Yuming Visualive DA-DI-DA*. Fue lanzado únicamente en CD y casete, y se convirtió en uno de los artículos más raros entre sus fans durante muchos años.

A finales de los 80 y principios de los 90, sus álbumes consistían en sonidos mecánicos que incluían synclavier. Además, fueron grabados por muchos músicos famosos de la costa oeste. Sin embargo, en años posteriores, Masataka Matsutoya, su productor discográfico y esposo, lamentó la sección rítmica barata de esos álbumes. *Before the Diamond Dust Fades...* (1987) vendió más que cualquiera de sus álbumes en ese momento. A finales de la década de 1980, sus ventas de discos aumentaron. *Delight Slight Light KISS* (1988) se convirtió en su primer disco con un millón de ventas. Desde este álbum en 1995 hasta el álbum *Kathmandu*, lanzó ocho álbumes de estudio y todos ellos vendieron más de millones de copias. Sobre todo, dos de esos álbumes, *The Gates of Heaven* (1990) y *The Dancing Sun* (1994), vendieron más del doble de millones de copias. El primero es el primer álbum con ventas del doble de un millón en Japón. *Dawn Purple* (1991) vendió más de un millón de copias en una semana después del lanzamiento del álbum. Sus ventas de discos fueron valoradas por la industria musical japonesa. *Before the Diamond Dust Fades* ganó el Japan Record Awards de 1988 y *The Gates of Heaven* ganó el Gran Premio del Disco de Oro de Japón en 1991.

The Gates of Heaven y varios de sus álbumes de esos años reflejaban una atmósfera optimista en Japón causada por la burbuja de precios de los activos de finales de los años 1980 y principios de los 1990. En aquellos días a menudo se la llamaba "el carisma de la juventud" o "la líder entusiasta del amor". Después de escuchar de su compañía discográfica Toshiba-EMI que las ventas de sencillos estaban superando rápidamente a las de álbumes debido a la desaceleración de la economía, Matsutoya decidió marcar la diferencia. Para que la gente comprara el álbum, no lanzó ningún sencillo físico durante unos cuatro años a principios de la década de 1990, aunque promocionó canciones de sus álbumes en la radio como "cortes de álbumes". Sus álbumes *The Gates of Heaven* (1990), *Dawn Purple* (1991) y *Tears And Reasons* (1992) obtuvieron muy buenos resultados en las listas de Oricon, impulsados parcialmente por la difusión al aire. Sin embargo, en otoño de 1993, lanzó "Manatsu no Yo no Yume", el primer sencillo físico en cuatro años desde "Anniversary", ya conocido como el tema principal del drama televisivo *Dare nimo Ienai*. Vendió más de 1.400.000 copias y se convirtió en el 89º sencillo más vendido en Japón. Es su sencillo de mayor éxito.

Al año siguiente, produjo los sencillos que vendieron dos millones de dólares llamados "Hello, My Friend" y "Haru-yo, Koi". Ambos sencillos se usaron en dramas de televisión (el primero apareció en *Kimi to Ita Natsu*, el segundo se usó en el mismo programa titulado transmitido por NHK). Este último en particular es famoso por ser uno de sus números estándar. Esas canciones también se incluyeron en el álbum *The Dancing Sun*, que se convirtió en su segundo álbum con ventas del doble de un millón gracias a esas canciones populares. Ese mismo año, se cambió el índice de capital de su compañía discográfica (que originalmente fue establecida por Toshiba Corporation en 1960 como Toshiba Musical Industries, y luego rebautizada como Toshiba-EMI cuando Toshiba vendió el 50% de la compañía al grupo británico EMI en 1973), con EMI poseyendo ahora una participación del 55% en la empresa, mientras que Toshiba poseía el 45% restante de la empresa.

Estuvo interesada en el mundo espiritual durante muchos años, y esta preferencia a menudo estaba representada en sus canciones, tendencia que se profundizó en la década de 1990.

En agosto de 1996, unos veinte años después de su matrimonio, Yumi Matsutoya regresó como Yumi Arai y actuó durante tres días en Nakano Sunplaza, Tokyo. Se publicaron extractos de esa grabación en vivo en video y CD. Un mes antes de las presentaciones en vivo, se lanzó como sencillo una versión recién grabada de su primera canción estándar, "Machibuse" (ella no la cantó ella misma). Hasta 1995, había lanzado álbumes de estudio todos los años, pero su popularidad comenzó a declinar alrededor de 1996. Después de su vigésimo noveno álbum de estudio, *The Waves of Zuvuya*, (1997) sus ventas de discos disminuyeron cada vez más.

Como “Yumi Matsutoya”, no había lanzado ningún álbum recopilatorio desde 1977. Anteriormente, no quería lanzar álbumes recopilatorios. Sin embargo, en 1998, lanzó un álbum doble recopilatorio, *Neue Musik: Yumi Matsutoya Complete Best Vol. 1*. Incluía 28 canciones y dos canciones nuevas grabadas con los ex miembros de Tin-Pan-Alley. Además, varias canciones de este álbum fueron seleccionadas mediante votaciones por parte de sus fans. En esta etapa, es su álbum más vendido y el último con cuatro millones de ventas.

Después del lanzamiento de su álbum recopilatorio muy vendido, declaró que haría la música que quisiera. Desde 1999 ha lanzado ocho álbumes de estudio.

El 30 de junio de 2007, Toshiba Corporation vendió su participación restante del 45% en el sello discográfico de Matsutoya a EMI y le otorgó a EMI la propiedad total de la empresa. Luego, el nombre del sello se cambió de Toshiba-EMI a EMI Music Japan para reflejar la venta de Toshiba del negocio. En septiembre de 2012, el grupo británico EMI se disolvió y se vendió a varias empresas. El 1 de abril de 2013, EMI Music Japan fue absorbida por Universal Music Japan, desapareció como empresa y pasó a llamarse EMI Records Japan. Por lo tanto, todos los lanzamientos posteriores de Matsutoya se realizarán a través de Universal Music Japan.

En 2013, se anunció que la canción *Hikouki Gumo* de Matsutoya, se utilizaría como tema de cierre de la película de Studio Ghibli *The Wind Rises (Kaze Tachinu)*.

- Meiko Nakahara

Meiko Nakahara (中原めいこ), nombre real Meiko Obara (小原明子 nacida el 8 de mayo de 1959 en la prefectura de Chiba), es una ex cantante y compositora.

Ya en la escuela primaria ya componía su propia música.

Debutó en 1982 con el sencillo *Kon'ya dake Dance Dance Dance* (今夜だけ DANCE DANCE DANCE) y el álbum *Coconuts House* (ココナッツ・ハウス). Su sencillo de 1984 *Kimitachi Kiwi Papaya Mango dane* (君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね) fue el sencillo número 50 más vendido del año en Japón, con 237.000 copias vendidas. Se hizo popular al instante.

Su canción *Ru-Ru-Ru-Russian Roulette* (ロ・ロ・ロ・ロシアンルーレット) fue el tema de apertura y *Uchū Ren'ai (Space Fantasy)* (宇宙恋愛 (スペースファンタジー)) fue el tema final de la televisión anime de 1985. Ro Ro Ro Russian Roulette ganó el premio a la Mejor Canción en el octavo Gran Premio de Anime en 1986. Para la serie de televisión de anime de 1987-1988 *Kimagure Orange Road*, *Kagami no Naka no Actriz* (鏡の中のアクトレス) fue el tercer tema de apertura y *Dance in the Memories* (ダンス・イン・ザ・メモリーズ) fue el tercer tema de cierre.

La gira en vivo de 1992 fue su última actuación pública y se considera que su carrera como cantante terminó en esa época.

Incluso después de dejar de continuar como cantante, Nakahara ha seguido trabajando como compositor para grupos y cantantes como Checkicco y Vivian Hsu. En 2010 se formó una banda tributo a ella llamada Lotos y todavía estaba activa en 2019.

- Eiichi Ohtaki

Eiichi Ohtaki (大瀧榮一, 28 de julio de 1948 - 30 de diciembre de 2013) fue un músico, cantautor y productor discográfico. Se hizo conocido por primera vez como miembro de la banda de rock Happy End, pero fue más conocido por su trabajo en solitario que comenzó en 1972. En 2003, HMV Japón clasificó a Ohtaki en el puesto número 9 en su lista de los 100 actos pop japoneses más importantes. Patrick Macias se refirió a Ohtaki como Phil Spector, Brian Wilson, George Martin y Joe Meek “sintetizados en un solo ser humano”, y llamó a su trabajo “una enciclopedia de todo lo bueno de la música pop en el siglo XX”.

Ohtaki nació en el distrito de Esashi, en lo que ahora es parte de Ōshū. Antes de unirse a Happy End, Ohtaki fue guitarrista en un grupo llamado Taboo con el futuro cantante de Blues Creation, Fumio Nunoya. Happy End produjo tres álbumes, *Happy End* (1970), *Kazemachi*

Roman (1971) y *Happy End* (1973), antes de disolverse oficialmente en la víspera de Año Nuevo de 1972. Ohtaki ya había lanzado su primer álbum solista homónimo en noviembre de 1972, que Macías describió como probablemente justo lo que esperaban los fanáticos de Happy End; "folk-rock melodioso" y "pepitas de country rock difusas al estilo de Neil Young". Sin embargo, Macías señaló que esta es la última vez que Ohtaki crearía música como esta en su carrera.

Produjo la banda de rock Sugar Babe y continuó produciendo a sus miembros Taeko Onuki y Tatsuro Yamashita después de la ruptura del grupo. Su único álbum *Songs* fue el primer lanzamiento en el sello discográfico de Ohtaki, Niagara Records, en 1975. El segundo álbum de Ohtaki, *Niagara Moon*, siguió un mes después. Macías lo llamó un disco "donde el artista claramente se divierte más que el oyente", ya que carece de ganchos verdaderamente memorables y tiene "yuxtaposiciones que, a menudo son más discordantes que impresionantes".

Ohtaki, Yamashita y el breve miembro de Sugar Babe, Ginji Ito, lanzaron un álbum titulado *Niagara Triangle Vol. 1 en 1976.* MTV citó la colaboración como uno de los seis supergrupos japoneses que cambiaron la historia de la música japonesa. Más tarde ese año, el tercer álbum de Ohtaki, *Go! Go! Niagara* fue liberada. Aunque afirmó que se repitió el "abandono del fregadero de la cocina" de *Niagara Moon*, Macías consideró que en este álbum el cantante "da un jonrón cada vez" al recrear rotundamente los queridos discos de su juventud, en lugar de simplemente intentar evocarlos.

Macías afirmó que, aunque Ohtaki había hecho casi todo en *el Calendario del Niágara* de 1977 antes; Citando el "mereng (sic), el muro de sonido, la música de Okinawa y las odas al béisbol", la diferencia es que sus mayores habilidades vocales ofrecen "otro LP completamente deslumbrante". Aunque produjo todas y escribió varias de las canciones de *Let's Ondo Again* de 1978, Ohtaki sólo cantó un puñado de ellas. El álbum está acreditado a "Niagara Fallin' Stars" y cuenta con varios otros cantantes como Rats & Star y Masayuki Suzuki. Peter Barakan señaló que las canciones parodian la música occidental y calificó el álbum como una obra maestra.

El álbum solista de Ohtaki de 1981, *A Long Vacation,* es particularmente conocido y aclamado. Fue uno de los primeros álbumes que se publicó en CD, ganó el premio al Mejor Álbum en la 23ª edición de los Japan Record Awards, fue certificado con doble platino por la RIAJ y ha sido reeditado en las ediciones del 20.º y 30.º aniversario. En 2007, *Rolling Stone Japan* lo nombró el séptimo mejor álbum de rock japonés de todos los tiempos.

Ohtaki lanzó *Niagara Triangle Vol. 2* en 1982, esta vez colaborando con Motoharu Sano y Masamichi Sugi.

Después de su álbum de 1984 *Every Time* y su sencillo de 1985 "Fjord Girl", Ohtaki se retiró en gran medida de sus actividades como solista. En lugar de eso, se centró en componer y producir otros actos. En 1997, lanzó el *sencillo* "Shiawase". El sencillo "Koisuru Futari" fue lanzado en 2003 y se utilizó temacomo *Tokyo Love Cinema*.

Después de ahogarse con una manzana y colapsar en su casa de Mizuho, Tokyo, a las 5 de la tarde del 30 de diciembre de 2013, Ohtaki fue trasladado de urgencia a un hospital, pero murió poco después. Su causa oficial de muerte fue un aneurisma disecante.

- Taeko Onuki

Taeko Ōnuki (大貫妙子, el 28 de noviembre de 1953) es una cantautora y músico que alcanzó éxito y popularidad durante las décadas de 1970 y 1980 en la escena de la música pop de la ciudad.

En 1973, formó Sugar Babe con Tatsuro Yamashita y Kunio Muramatsu. Debido a que el estilo musical dominante en ese momento era el hard rock, el público no respondió demasiado calurosamente y el grupo se disolvió tres años después. En 1976, Onuki comenzó su carrera en solitario lanzando el álbum *Gray Skies*, que llevaba el mismo sonido que Sugar Babe. Su segundo álbum histórico, *Sunshower,* se lanzó al año siguiente en 1977 y tenía un estilo muy diferente, mezclando música pop y jazz. En 1978 lanzó su tercer álbum, *Mignonne*, en el que trabajó con el productor Eji Ogura, pero el proceso centrado en las ventas fue difícil para ella y el álbum no se vendió como esperaba. Después se tomó un descanso de dos años de la música. A partir de 1980, lanzó su trilogía de álbumes "Europa": *Romantique*, *Aventure* y *Cliché*, adquiriendo un sonido más electrónico.

En 1998, ganó el 21º Premio de la Academia de Japón a la Mejor Música por la película "Tokyo biyori".

Desde el 5 de octubre de 2005, se desempeñó como navegante (DJ) de los miércoles del programa “NIGHT STORIES” “EL UNIVERSO” de la estación de radio FM J-WAVE en Tokyo.

El 2 de noviembre de 2006, se lanzó la banda sonora del juego *Mother 3* de Game Boy Advance, con la canción “We miss you ~ The theme of love ~”, que cantó Onuki. También cantó el tema principal de *Animal Crossing: The Movie,* basado en la serie de videojuegos *Animal Crossing* de Nintendo.

En 2009, Onuki hizo un cover de la canción “Kimi wa Tennen Shoku” de Eiichi Ohtaki para el álbum *A Long Vacation*.

En 2020, se estrenó la película *Words Bubble Up Like Soda Pop,* en la que *Onuki* cantó la canción insertada “YAMAZAKURA”.

El 11 de marzo de 2022, Onuki participó en el concierto tributo a Shuichi “Ponta” Murakami “One Last Live”, interpretando “Tokai” y “Mon doux Soleil”.

- Hiroshi Sato

Hiroshi Sato (佐藤博, 3 de junio de 1947 - 24 de octubre de 2012) fue un cantautor japonés, nacido en Chiran, Kagoshima y criado en Kyoto. Fue un teclista influyente en las escenas japonesas de jazz fusión y soft rock durante finales de los años 1970 y 1980.

Durante sus años de escuela secundaria, Sato obtuvo una grabadora de carrete a carrete y comenzó a aprender a tocar el bajo y la batería, grabando su trabajo en un garaje. A los 20 años también comenzó a tocar el piano, y luego afirmó que “cuando tenía 20 años, practiqué tanto que estaba dispuesto a renunciar al mundo si no me convertía en profesional”.

Alrededor de 1970, comenzó su carrera como pianista en una banda de jazz en Osaka, lo que eventualmente lo llevó a colaborar con otros músicos de blues como West Road Blues Band y Masaki Ueda, así como con músicos folklóricos como Kyozo Nishioka como parte de “The Dylan”, Masaji Otsuka y Ryo Kagawa.

En 1976, además de formar la efímera banda Huckleback de Shigeru Suzuki y colaborar con Haruomi Hosono y sus amigos de Tin Pan Alley, lanzó su primer álbum en solitario “SUPER MARKET” a través de Nippon Columbia. Lanzó 14 álbumes en total hasta su pausa después de “Oracle”, que fue lanzado a través de Eastworld Records en 1996.

- S. Kiyotaka & Omega Tribe

S. Kiyotaka & Omega Tribe (杉山清貴&オメガトライブ) es una banda japonesa de Yokohama. Está formado por el vocalista principal Kiyotaka Sugiyama, el guitarrista rítmico Shinji Takashima, el guitarrista principal Kenji Yoshida, el tecladista Toshitsugu Nishihara, el bajista Takao Oshima y el baterista Keiichi Hiroishi.

El inicio del proyecto Omega Tribe, la banda se formó por primera vez como Cutie Panchos (きゅうてぃぱんちょす, *Kiyuuti Panchosu*) en 1978 y estaba formada por estudiantes de secundaria que frecuentaban una casa en vivo. Después de su actuación en el XIX y XX Concurso de Canciones Populares de Yamaha, fueron descubiertos por Koichi Fujita, quien produjo su discografía junto al compositor Tetsuji Hayashi. Durante sus tres años de carrera, la banda lanzó cinco álbumes de estudio, *Aqua City* (1983), *River's Island* (1984), *Never Ending Summer* (1984), *Another Summer* (1985) y *First Finale* (1985). Sus canciones “Summer Suspicion” (1983) y “Futari no Natsu Monogatari” (1985) se consideran las canciones emblemáticas de Sugiyama durante su era como vocalista de Omega Tribe.

Los miembros de la banda no participaron en las grabaciones de las canciones ya que fueron interpretadas por músicos de estudio, y la desconexión entre los miembros y el equipo de producción finalmente llevó a su ruptura en 1985 en la cima de su popularidad. Desde entonces, la banda ha tenido múltiples presentaciones de reunión desde su disolución, pero no ha realizado ninguna grabación nueva debido a la muerte de Fujita en 2009. Han sido descritos como una de las bandas que impulsaron el sonido pop de la ciudad.

La banda que se convertiría en S. Kiyotaka & Omega Tribe se formó en diciembre de 1978 como Tony Taguchi & Cutie Panchos por Shinji Takashima, Kenji Yoshida, Masato Taguchi y Keiichi Hiroishi. En 1979, Kiyotaka Sugiyama se unió

como vocalista después de haber proporcionado previamente la voz como miembro temporal. En 1980, el nombre se redujo a Cutie Panchos con la formación de un nuevo grupo formado por 17 miembros. Más tarde ese año, Akira Senju se unió a la banda como teclista, reemplazando al teclista anterior que se había retirado debido a los exámenes, y la banda ingresó al 20º Popcon con la canción "Nori Okureta 747" que fue escrita antes de que Senju se uniera.

Fueron derrotados en las preliminares y, con su derrota, Senju dejó la banda para realizar un debut en solitario en la universidad. Mohri y Nagasawa dejaron la banda para formar Sugar en 1981. En 1982, el bajista Takao Oshima y el teclista de jazz Toshitsugu Nishihara se unieron a Cutie Panchos y, con ellos, se formó la formación final de Cutie Panchos. Aunque fueron derrotados en el Popcon número 20, su actuación llamó la atención del productor Koichi Fujita. Fujita temía que el talento de la banda, especialmente la voz de Sugiyama, se desperdiciara ya que no ganaron el 20º Popcon, y se acercó a la banda para tocar música que fuera diferente de lo que habían tocado hasta ese momento. Fujita originalmente había considerado pedirle a Sugiyama que se convirtiera en solista, pero Sugiyama se negó porque no quería dejar la banda.

Fujita le pidió al director de BMG Victor, Uji Okamura, que le ayudara a buscar al compositor Tetsuji Hayashi para que le ayudara con las canciones de la banda. Hayashi y su letrista, Chinfa Kan, presentaron inicialmente las canciones "Umikaze Tsushin" y "AD 1959" basadas en el trasfondo de soft rock de la banda, pero Fujita rechazó las canciones y pidió una pieza que fuera "más japonesa" y melancólica, lo que resultó en "Summer Suspicion". Antes de su debut, se decidió que la banda debutaría en el sello VAP en lugar de BMG Victor, y que elegirían otro nombre que no fuera Cutie Panchos. El nombre Omega Tribe fue sugerido por el DJ hawaiano Kamasami Kong, pero estaba al final de la lista entre varios candidatos. A los miembros les gustó el nombre Tykes, pero fue Fujita quien eligió el nombre Omega Tribe para el grupo.

Un mes antes del lanzamiento del sencillo, la canción fue interpretada por la banda en el 12º Festival de Música de Tokyo el 23 de marzo de 1983 en Nakano Sunplaza. La banda también apareció en el programa *Apple City 100* y promocionó la canción antes de su lanzamiento. La banda debutó oficialmente con "Summer Suspicion" el 21 de abril de 1983 y tuvo su primera clasificación en el puesto 100 en la lista de singles de Oricon el 23 de mayo de 1983. El sencillo alcanzó el noveno lugar en Oricon el 22 de agosto de 1983, con el que alcanzó el puesto 39 en las listas de fin de año de Oricon.

S. Kiyotaka & Omega Tribe lanzaron su álbum debut, *Aqua City*, el 21 de septiembre de 1983, que alcanzó el cuarto lugar en la lista de álbumes de Oricon. El mes siguiente, el 21 de octubre de 1983, lanzaron su segundo sencillo "Asphalt Lady" con un desempeño comercial mediocre, vendiendo sólo 60.000 copias en comparación con las 360.000 copias anteriores de "Summer Suspicion". La interpretación de la canción llevó al equipo de producción a centrar sus esfuerzos en mejores composiciones para futuras canciones.

La banda lanzó su tercer sencillo "Kimi no Heart wa Marine Blue" el 21 de enero de 1984, que tenía un "sonido triste" y una imagen del mar que estaba presente "Summer Suspicion", alcanzando el sencillo el puesto 12 en el Oricon. El 21 de marzo de 1984, la banda lanzó su segundo álbum, *River's Island*. El 21 de octubre de 1984, lanzaron "Riverside Hotel", aprovechando la popularidad de "Kimi no Heart wa Marine Blue"; Más tarde lanzaron su tercer álbum *Never Ending Summer* el 21 de diciembre de 1984. La banda comenzó la producción de su cuarto álbum de estudio en febrero de 1985, reduciendo los sonidos orquestales y de metales y reemplazándolos con el Moog Polymoog y el Yamaha DX7. Lanzaron el sencillo "Futari no Natsu Monogatari" el 6 de marzo de 1985, y el sencillo alcanzó el puesto número 4 en la lista de sencillos de Oricon.

Aunque estaba en la cima de su popularidad cuando se lanzó el sencillo, Sugiyama inició una discusión sobre la posibilidad de disolverse debido a una disonancia entre los miembros de la banda y el equipo de producción. Aunque en buenos términos, la diferencia de dirección entre los miembros y el equipo hizo que finalmente apoyaran la disolución por unanimidad. Takashima y Nishihara habían expresado su oposición a la disolución antes de unirse al resto de miembros. Yoshida pronto se fue en abril de 1985, y la banda lanzó su cuarto álbum *Another Summer* el 1 de julio de 1985. Notificaron a Fujita de su decisión y, aunque decepcionado, aceptó sabiendo que Sugiyama no cambiaría su decisión. En cambio, permitió que Takashima y Nishihara permanecieran en el proyecto en una banda sucesora con un nuevo vocalista.

El álbum recopilatorio *Single's History*, lanzado el 23 de octubre de 1985, originalmente se suponía que sería su último álbum, pero Hayashi se sintió insatisfecho con la ruptura de la banda en la cima de su popularidad. Como

compromiso, Hayashi pidió que la banda grabara un álbum final por el bien de los fans. Comenzaron a desarrollar un álbum final en agosto, y Hayashi sugirió el nombre de la gira final y el álbum. La banda comenzó su *First Finale Tour* el 4 de octubre, lanzó su quinto álbum *First Finale* el 11 de diciembre y se disolvió el 24 de diciembre de 1985.

Con el resurgimiento del pop urbano, en la década de 2010, VAP comenzó a lanzar álbumes recopilatorios con mayor frecuencia. En 2019, lanzaron *Omega Tribe Groove*, un álbum recopilatorio y de remezclas que incluía voces recién grabadas por los miembros. VAP también comenzó a producir versiones remix de su discografía en preparación para el 40 aniversario de la banda, comenzando con *Aqua City Remix* en 2021 y terminando con *First Finale Remix* en 2023.

La banda se ha reunido varias veces desde su disolución, pero no ha producido ninguna música nueva desde el fallecimiento de Fujita en 2009. En 2004, a petición de Sugiyama, la banda se reunió para tres presentaciones llamadas First *Finale 2*, que incluyeron a todos los miembros, incluido Yoshida. En 2013, se reunieron nuevamente para el 30 aniversario de la banda. La banda volvió a hacer giras en 2018, se reunió para actuar en la sala de conciertos al aire libre Hibiya para conmemorar su 35 aniversario en 2018 y luego realizó una gira del 2 de febrero al 21 de abril de 2019. En 2021, la banda realizó una presentación en Tachikawa Stage Garden sin audiencia en vivo debido a la pandemia de COVID-19 en Japón, con Takashima ausente. En 2023, anunciaron que su gira final tendría lugar en la primavera de 2024.

- T-square

T-Square (anteriormente conocida como The Square), estilizada en mayúsculas T-SQUARE, es una banda de jazz fusión formada en 1976. Se hicieron famosos a finales de los años 1970 y principios de los 1980 junto con otras bandas de jazz japonesas.

Son conocidos por canciones como "Truth", "Japanese Soul Brothers", "Takarajima", "Omens of Love", entre otras.

Durante los primeros años simplemente se imprimió The SQUARE en las caras de sus álbumes. Después del cambio de nombre de la banda a T-Square, el sello cambió a T-SQUARE (todo en letras mayúsculas) y su logotipo típico se convirtió en una letra T mayúscula impresa sobre un cuadrado rojo. Durante los años con el cambio de nombres de la banda, el logo se modificó varias veces, reflejando los cambios de nombres de la banda, como T-Square alpha (donde se agregó un signo α al logo), T-Square plus (donde se añadió el texto "más" centrado junto a la T en letras más pequeñas).

"Truth" se utilizó como tema para la cobertura de Fórmula Uno de Fuji Television de 1987 a 1998 y a partir de 2012. Se utilizó un arreglo especial, "Truth 21c", como tema para la F1 de Japón en 2001 y 2002, respectivamente, y se utilizaron otras remezclas de 2003 a 2006.

La banda ha ganado, en total, 12 premios Japan Gold Disc Awards. En los años 80, "SPORTS", "Truth", "Yes, No" e incluso su álbum recopilatorio "F1 Grand Prix" ganaron Discos de Oro en la categoría *Jazz-Fusion*. En los años 90, "Natural", "Impresionante", "Humano", "Natsu no Wakusei", "BCAD" y "Gravity" ganaron Discos de Oro. Después de más de dos décadas sin Discos de Oro, recientemente ganaron consecutivamente por "¡FLY! ¡FLY! FLY!" de 2021 y "WISH" de 2022 como parte de la categoría *Álbum Instrumental del Año*.

En 1976, The Square comenzó como un pequeño grupo de jazz fusión en la Universidad Meiji con una formación muy básica, formada por el bajista Yuhji Nakamura, el guitarrista Masahiro Andoh, el pianista Jun Hakamazuka y el baterista Shunichi Harada. Según Masahiro Andoh, el nombre de la banda se basó en el Madison Square Garden. Hakamazuka fue reemplazado por Junko Miyagi en los teclados.

Mientras tanto, en la Universidad de las Artes de Nihon, el saxofonista Takeshi Itoh y el baterista Michael S. Kawai tocaron juntos en algunas otras bandas universitarias. Cuando se disolvieron, Kawai rápidamente se hizo amigo de Andoh, reemplazando a Harada en la batería dentro de The Square, y Takeshi Itoh hizo muchas apariciones especiales con la banda, uniéndose oficialmente al saxofón y las flautas en 1977.

Con el guitarrista de respaldo Yuhji Mikuriya, el teclista Shiro Sagisu y el percusionista Kiyohiko Senba uniéndose en 1978, la banda firmó con CBS/Sony y lanzó su primer álbum de estudio, *Lucky Summer Lady*. Tenía un sonido semi-

genérico, tipo disco. El saxofonista principal Takeshi Itoh adoptó el Lyricon como instrumento secundario. Luego, The Square comenzaría la tradición de escribir de una a tres canciones con Lyricon en cada nuevo álbum a partir de entonces. Con el paso de los años, el número de miembros había disminuido de ocho miembros (dos teclistas, dos guitarristas, un baterista, un percusionista, un saxofonista y un bajista) a cinco (un baterista, un tecladista, un guitarrista, un saxofonista y un bajista). El sonido del grupo también había evolucionado hacia una música más orientada al rock cuando Junko Miyagi fue reemplazado por el tecladista de Prism, Daisaku Kume, y Michael S. Kawai fue reemplazado por el baterista Jun Aoyama (más conocido como el baterista de apoyo de Tatsuro Yamashita de 1979 a 2003). La banda también tendría vocalistas, siendo *Rockoon* el primero de dos álbumes en presentar uno de manera destacada. Jun Aoyama fue reemplazado más tarde por Eiji Shimizu en la batería y Yuhji Nakamura fue reemplazado por el bajista Toyoyuki Tanaka en 1981. El bajo de Tanaka influyó en un cambio tonal en la banda.

En 1982, Tohru Hasebe reemplazó a Shimizu y Hirotaka Izumi reemplazó a Kume. Izumi finalmente se convirtió en el segundo teclista con más antigüedad en la banda durante 15 años (1982-1997). Esta sería la primera formación consistente de la banda, que duró hasta finales de 1985. Hiroyuki Noritake reemplazaría a Hasebe en la batería ese mismo año como su primer baterista a largo plazo. A finales de 1986, Mitsuru Sutoh reemplazó a Toyoyuki Tanaka en el bajo, siendo el primer bajista permanente del grupo. Takeshi Itoh cambiaría su Lyricon, un instrumento fabricado en la década de 1970 sin mucha gente para repararlo, por una Yamaha WX7 producida en masa, que luego cambiaría por una EWI.

En un intento de no confundir al público occidental con un nombre que suena demasiado cercano a “The Squares”, “Truth” fue lanzado en los Estados Unidos y Canadá a través de Portrait Records, un sello hermano de Columbia y Epic Records y una subsidiaria de Sony. Si bien el lanzamiento japonés de este álbum todavía se refiere a la banda como “The Square”, la reimpresión de Portrait Records sería la primera en referirse a ellos como “T-Square”, e incluyó el logo de una T y un Cuadrado Rojo más tarde, utilizado en sus álbumes.

Su primera actuación en los Estados Unidos fue en el Cat Club de Nueva York en diciembre de 1987 y fue lanzado en Laserdisc a principios de 1988, todavía como “The Square”.

Su álbum de 1988, “Yes, No”, fue lanzado sólo en Japón, sin reimpresión occidental, por lo que todavía se referían a ellos como “The Square”, pero actuaron en el Roxy de Los Ángeles el 3 de noviembre de ese mismo año como “T-Square”. Este es el primer concierto que utiliza el logotipo ahora establecido de T-Square en el escenario. En 1989, lanzaron su primer álbum de estudio, en términos muy claros, ahora como “T-SQUARE”, *Wave*. La banda también aparecería junto a Ottottrio (con el guitarrista Hirokuni Korekata) y Casiopea en *The Super Fusion* ese mismo año. En 1990, el saxofonista Masato Honda debutó con ellos como saxofonista de respaldo en el álbum *T-Square Live* (con el tema F-1 Grand Prix). A finales de 1990, Takeshi Itoh dejó el grupo para seguir una carrera en solitario en los EE.UU., y Honda lo reemplazó en 1991. Honda también compuso la canción de apertura del álbum *New-S* de T-Square, “Megalith”. Después del lanzamiento del álbum *Blue in Red* en 1997, Honda dejó el grupo para seguir su carrera en solitario. Takahiro Miyazaki lo sustituiría. Al mismo tiempo, Hirotaka Izumi dejó T-Square y fue reemplazado por Tadashi Namba. Namba tocó los teclados en el tema principal de *Gran Turismo*, “Moon Over The Castle” (del álbum en solitario de Masahiro, *Andy's*, lanzado en 1996), así como en el arreglo T-Square de la canción, llamado “Knight's Song”, de *Azul en Rojo*. El grupo y todos los miembros anteriores y (en ese momento) actuales tocaron en *Yaon de Asobu* (野音であそぶ) para su vigésimo aniversario ese mismo año. A finales de 1998, Tadashi Namba fue reemplazado por Keiji Matsumoto. La nueva formación de Miyazaki, Noritake, Sutoh, Matsumoto y Andoh se mantuvo hasta la breve disolución del grupo a mediados de 2000.

A mediados de 2000, la banda se dividió en T-Square (el guitarrista original y de larga duración Masahiro Andoh, el saxofonista que regresa Takeshi Itoh y los músicos de sesión) y Trio The Square (el bajista Mitsuru Sutoh, el baterista Hiroyuki Noritake y el teclista Keiji Matsumoto). Este trío fue la razón principal por la que T-Square tuvo que emplear músicos de sesión para grabar. Sin embargo, la presentación de *Friendship Live* contó con el ex baterista de mucho tiempo, Hiroyuki Noritake, junto con el bajista de apoyo Kiyoshi Murakami y el teclista Keizoh Kawano, este último comenzó en la banda como miembro de apoyo, para eventualmente convertirse en el teclista con más años de antigüedad en T-Square, más de 20 años. T-Square usó el nombre T-Square Plus para los arreglos de hard rock de sus canciones. El guitarrista de Fence of Defense Kenji Kitajima, el ex bajista de Seikima-II Shunsuke “Xenon” Ishikawa, el tecladista de sesión Takehiro Kawabe, etc., se unieron a ellos brevemente en 2001 y 2002. Después de eso, la banda ya no usó músicos de sesión.

En 2003, T-Square lanzó el álbum *Spirits* bajo su nombre original "The Square", y retuvo a algunos de sus miembros originales (en parte debido al 25 aniversario de T-Square ese año) y conservó a su recién llegado, Keizoh Kawano. La alineación estaba formada por Itoh, Noritake, Sutoh, Kawano, Izumi y Andoh. Lanzaron otro álbum, *T Comes Back*, que incluía nuevos arreglos de algunas de sus canciones más conocidas.

En 2004, Keizoh Kawano se convirtió en teclista oficial y Katsuji Morioka se unió y reemplazó a Mitsuru Sutoh en el bajo. Sólo unos meses después del lanzamiento de su álbum, "Groove Globe", Satoshi Bandoh reemplazó a Hiroyuki Noritake en la batería. En 2005, poco después del lanzamiento de "Passion Flower", Morioka fue reemplazado por Shingo Tanaka como bajista de apoyo, y continuaron girando con esta formación, que se ve en el DVD "Passion Flower Live". El baterista original de T-Square, Michael S. Kawai, regresó como percusionista y productor detrás de escena de 2004 a 2008.

La banda usó el nombre T-Square Super Band para promocionar su gira del 30 aniversario. La mayoría de los ex miembros de T-Square participaron en la grabación de su nuevo álbum, *Wonderful Days*. Después del final de la gira *Wonderful Days*, el grupo usó el nombre T-Square Super Special Band para tocar en Yaon de Asobu para su show del 30 aniversario. Este espectáculo fue lanzado en febrero de 2009 como *The Square ~ T-Square since 1978: 30th Anniversary Festival*.

Su álbum de 2009 *Discoveries* se vendió con un DVD que narraba las actuaciones y ensayos de T-Square en 2008.

En 2010, T-Square lanzó un nuevo álbum, *Jikan Ryoko*. Este álbum estaba destinado a mostrar más las habilidades de composición de los miembros más jóvenes del grupo. En el verano de ese mismo año, T-Square volvió a grabar algunas de sus canciones más antiguas y las lanzó en octubre como un álbum llamado *Takara no Uta: T-Square juega The Square*. T-Square lanzó otro álbum, *Nine Stories*, en abril de 2011. Algunos miembros actuales y anteriores de T-Square harían una gira con Satoshi Bandoh para promocionar su álbum en solitario, *Happy Life*, a finales de 2011. T-Square grabó otro álbum *de T-Square con The Square, Yume no Uta* (夢曲), lanzado en octubre de 2011, al igual que el año anterior. Keizoh Kawano grabó y lanzó su propio álbum en solitario, *Dreams*, en noviembre. A finales de 2011, interpretaron una nueva canción, "Bird of Wonder", que fue lanzada con su álbum *Wings* de 2012. Más tarde, el grupo lanzó otro álbum de versiones en 2012, *Niji no Uta* (虹曲), esta vez empleando la ayuda de músicos invitados especiales, como el pianista de jazz Yosuke Yamashita.

T-Square se autodenominó "T-Square Super Band" por segunda vez, ahora en promoción de su 35 aniversario, *el Festival del 35 aniversario de T-Square*. Mantuvieron a todos los miembros de la Super Band de 2008, incluido el percusionista Kiyohiko Senba. Tras el lanzamiento del álbum *Smile*, se incluyó una imagen en el lanzamiento, que decía algo relacionado con la "renuncia de Itoh", haciendo que los fans creyeran que Takeshi Itoh una vez más dejaría la banda. En otro álbum de 2013, *History*, Itoh solo actuó en dos pistas del álbum, pero no abandonó la banda.

El espectáculo *del Festival del 35 aniversario de T-Square* se lanzó como Blu-ray en mayo de 2014. Casi un mes después, se lanzó su álbum, *NEXT*.

El álbum número 40 de T-Square, *Paradise*, fue lanzado en julio de 2015, siendo uno de los diez álbumes de T-Square, junto con *Lucky Summer Lady*, *Midnight Lover*, *Make Me a Star*, *Magic*, *Kyakusenbi no Yuuwaku* (脚線美の誘惑, *Estrellas y la Luna*, *DEPORTES*, *Sí, No*, y *Amistad)* no se lanzará en la primavera. P*aradise* fue el primer álbum de T-Square que se lanzó en iTunes y Spotify en los Estados Unidos, junto con su siguiente álbum de 2016, *Treasure Hunter*.

T-Square lanzó el álbum *REBIRTH* en abril de 2017.

En 2017, T-Square realizó dos conciertos separados en Blue Note Tokyo, el primero con su alineación de 1982-1985 de Masahiro Andoh, Takeshi Itoh, Tohru Hasebe, Toyoyouki Tanaka e Hirotaka Izumi con Keizoh Kawano tocando el sintetizador de acompañamiento. El segundo incluyó su alineación de 1987-1990 de Masahiro Andoh, Takeshi Itoh, Hiroyuki Noritake, Mitsuru Sutoh e Hirotaka Izumi con Keizoh Kawano tocando el sintetizador de acompañamiento.

En 2018, T-Square lanzó dos álbumes, *City Coaster* en abril y *¡Es una vida maravillosa!* en noviembre. "¡Es una vida maravillosa!" también fue el nombre de su concierto del 40 aniversario. Este concierto en particular incluyó a la mayoría de los miembros anteriores de T-Square, por ejemplo, Daisaku Kume, que no había tocado con T-Square

desde su 20º aniversario en 1998. Este concierto también incluyó una aparición especial del Nishiarai Junior High School Brass Band Club, quien interpretó “Takarajima”.

T-Square había planeado grabar su próximo álbum *Horizon* en Los Ángeles, pero el 6 de febrero de 2019, su teclista Keizoh Kawano fue hospitalizado debido a una hemorragia intracerebral que paralizó el lado izquierdo de su cuerpo. Debido a los cambios abruptos, los miembros de T-Square no tuvieron la libertad de viajar a los EE.UU. para quedarse y grabar el álbum, por lo que Philippe Saisse, que no había tocado con T-Square desde el álbum de T-Square and Friends, *Miss You In. Nueva York* desde 1995, pero tocó en el álbum *Step By Step* de Satoshi Bandoh de 2016, se ofreció a terminar las partes del teclado. Lograron lanzar *Horizon* en abril de 2019. La nueva formación, con Saisse reemplazando temporalmente a Kawano, se llamó entonces T-Square Alpha, lo que indica el cambio de nombre también agregando un signo alfa a su logotipo, y usaron este nombre mientras estaba de gira para promocionar *Horizon* en conciertos.

T-Square buscó a Akito Shirai como teclista de sesión. Con Shirai y Kawano proporcionando partes de sintetizador, la banda grabó y lanzó *AI Factory* con un retraso de dos meses como resultado de la pandemia de COVID-19. El 28 de octubre de 2020, T-Square lanzó un nuevo álbum de portada titulado *Crème de la Crème*, parte del cual incluye una colección cuidadosamente seleccionada de las mejores canciones de Keizoh Kawano. Este fue el último álbum de T-Square dentro de Kawano, quien continuaría sus actividades musicales, como trabajar como compositor.

En algún momento a finales de 2020, los álbumes de T-Square lanzados antes de 2015 estuvieron disponibles para todos los servicios de transmisión.

El 1 de febrero de 2021, Masahiro Andoh anunció que dejaría T-Square después de lanzar su próximo álbum (aún sin nombre en ese momento) y completar su gira de 2021, deseando continuar sus actividades como guitarrista solista. Al mismo tiempo, después de la partida de Masahiro Andoh, Takeshi Itoh y Satoshi Bandoh anunciaron que formarían T-Square Alpha, y meses después, se anunció que el guitarrista Yuma Hara tomaría el lugar de Andoh. T-Square lanzó el álbum *¡VUELA! ¡VOLAR! ¡VOLAR!* en abril de 2021, que recibió el premio Golden Disc Award 2022 al álbum instrumental del año otorgado por la Recording Industry Association of Japan (RIAJ).

El 26 de abril de 2021, Hirotaka Izumi murió repentinamente debido a una insuficiencia cardíaca aguda. En consecuencia, T-Square realizó conciertos de canciones de T-Square en su mayoría escritas por Izumi ese mes. Comenzaron a realizar conciertos conmemorativos de Izumi en Billboard Live Osaka y Blue Note Tokyo en 2022, y continuaron en este último desde 2023. Luego realizarán conciertos conmemorativos de Izumi en Nagoya y Osaka en 2024.

El 18 de mayo de 2022, se lanzó el álbum número 49 de T-Square, *WISH. E*ste álbum marcó la primera vez en cerca de 25 años que Masato Honda y Keiji Matsumoto grabaron Studio Parts con T-Square. Este álbum también recibió el premio Golden Disc Award 2023 de la RIAJ al mejor álbum instrumental.

Masato Honda y Takahiro Miyazaki actuaron juntos en septiembre de 2022. Con los espectáculos “Year End” de T-Square en diciembre de 2022, Masato Honda actuó con la alineación de T-Square Alpha, en lo sucesivo denominada T-Square Alpha X. Esta nueva formación indicó el cambio de nombre también con la letra X proveniente de las palabras “Double Sax”, y utilizaron este nombre para promocionar su gira del 45 aniversario.

El 18 de enero de 2023, T-Square lanzó un álbum digital de su Concierto en vivo del 31 de diciembre de 2021, y, el 1 de marzo de 2023, un álbum digital de su Gira de conciertos del 3 de julio de 2022.

Su álbum número 50, *VENTO DE FELICIDADE,* fue lanzado el 31 de mayo de 2023. Este lanzamiento se conmemoró con dos conciertos en vivo en Blue Note Tokyo en junio.

La alineación de T-Square Alpha X se presentó en un evento especial del 35 aniversario de Blue Note Tokyo titulado *Jazz Fusion Summit 2023* el 17 de julio.

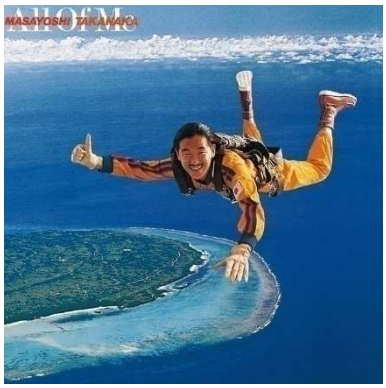
T-Square organizó su concierto del 45 aniversario el 21 de octubre de 2023 en el Salón A del Foro Internacional de Tokyo. Este concierto en particular incluyó al Nishiarai Junior High School Brass Band Club, Kazumi Watanabe, Yuji Toriyama y la estación Masato Honda Big Band como especial.

Más tarde esa misma noche, en un intento por prolongar las actividades de la banda, la página de Facebook de fans y personal de T-Square hizo una publicación anunciando que, para crear más música y potencialmente celebrar el 50 aniversario y más allá, abrirían Online Audiciones, búsqueda de nuevos integrantes de banda y/o compositores. La

fecha límite era el 31 de diciembre de 2023. Esta audición se conmemorará con dos conciertos en vivo en el Cotton Club en agosto de 2024.

En los espectáculos especiales en vivo de fin de año 2023 de T-Square, tres saxofonistas actuaron juntos como el año anterior.

- Masayoshi Takanaka



Masayoshi Takanaka (高中正義, nacido el 27 de marzo de 1953) es un guitarrista, compositor y productor. La música de Takanaka fue influyente en el género pop urbano de finales de los años setenta y ochenta.

Masayoshi Takanaka ya estaba activo en 1970, desde los 17 años participó como guitarrista en The Evil y comenzó su carrera profesional en 1971 tocando la guitarra y el bajo en la banda de rock progresivo Flied Egg bajo Vertigo. Durante su debut profesional, lo obligaron a tocar el bajo en contra de su voluntad. Tomó lecciones diarias de Shigeru Naruke, quien le enseñó los conceptos básicos de teoría musical y tocar la guitarra. Al mismo tiempo, comenzó a trabajar como músico de estudio como bajista gracias a la introducción de Naruke.

En 1972, después de que Flied Egg se disolviera, se unió a la Sadistic Mika Band formada por Kazuhiko Kato, y a partir de ahí comenzó a trabajar como guitarrista profesional. La banda se fragmentó tras el divorcio de dos de sus principales integrantes. Después de que Sadistic Mika Band se disolviera en 1975, formó Sadistics con los miembros restantes de la banda Yukihiro Takahashi, Tsugutoshi Goto y Yutaka Imai. Al año siguiente, en 1976, lanzó su primer álbum en solitario, *Seychelles*, y desde entonces ha continuado con Sadistics y actividades en solitario. Los otros miembros también participaron en actividades en solitario, y cuando todos comenzaron a poner más énfasis en sus actividades en solitario, Sadistics se disolvió en 1978, aparentemente desapareciendo de forma natural.

Después de que Sadistics se disolviera, comenzó a trabajar como solista, lanzando uno o dos álbumes en solitario cada año, que consistían principalmente en sus propias canciones originales y canciones instrumentales de guitarra. Takanaka lanzó su primer álbum en solitario, *Seychelles*. A lo largo de los años 70 y 80, Takanaka continuó su producción, lanzando más de veinte álbumes y sencillos bajo Kitty Records hasta 1984 y EMI de 1985 a 2000. En 2000, formó su propio sello discográfico, Lagoon Records.

Takanaka es conocido por sus llamativas guitarras, incluida una Fender Stratocaster de color dorado. También tiene una guitarra Yamaha SG "azul laguna" que toca durante las presentaciones en vivo.

Ha colaborado con varios otros actos musicales, en particular Santana y Roxy Music. Su canción de 1981 "Penguin Dancer" fue muestreada por Grimes en su canción "Butterfly" en 2015. Su popular canción de 1979 "Blue Lagoon" fue nombrada el decimocuarto mejor instrumental de guitarra por *la revista Young Guitar* en 2019.

- Mariya Takeuchi

Mariya Takeuchi (竹内まりや, nacida el 20 de marzo de 1955) es una cantante y compositora. Considerada una figura influyente en el género pop urbano, es una de las artistas musicales más vendidas en Japón, ha vendido más de 16 millones de discos y ha recibido varios elogios. Su marido es Tatsuro Yamashita, cantautor y productor discográfico.

Takeuchi nació en Taisha, distrito de Hikawa, ahora la ciudad de Izumo, Shimane, y asistió a la Universidad de Keio. Hizo su debut como cantante después de firmar con el sello discográfico RCA en 1978, con quien lanzó su álbum debut *Beginning*, que alcanzó el puesto 17 en las listas de Oricon. Luego lanzó cuatro álbumes entre 1979 y 1981, todos los cuales obtuvieron éxito comercial, incluido el álbum de 1980 *Love Songs*, que se convirtió en su primer trabajo en alcanzar el puesto número uno en las listas de Oricon. Takeuchi luego anunció que haría una pausa temporal en 1981, rescindiendo su contrato con RCA Records. Tres años más tarde, Takeuchi y su esposo Tatsuro Yamashita firmaron con Moon Records, y ella regresó con su sexto álbum de estudio *Variety* en 1984, que fue lanzado internacionalmente y la llevó al éxito general, y alcanzó el puesto número 1 en las listas de Oricon.

La canción “Plastic Love” se lanzó en 1985 como sencillo y se convirtió en un éxito sorpresa fuera de Japón en 2017, después de que una carga de la canción en YouTube se volviera viral. Desde entonces, la canción ha adquirido seguidores de culto y es vista como el elemento básico del resurgimiento del interés por el pop urbano a finales de la década de 2010.

Tras el éxito de sus empresas a finales de los años 1970 y 1980, Takeuchi comenzó a lanzar álbumes con menos frecuencia; su último lanzamiento fue en 2014, cuando cambió su enfoque hacia el trabajo y el lanzamiento de sencillos independientes. Desde 1981, todos los sencillos que ha lanzado figuran en las listas de Oricon. Ha permanecido en el sello discográfico Moon, trabajando con las diferentes ramas desde que firmó en 1984 y desde 1998 ha firmado con Warner Music Japan, con quien lanzó el sencillo “Inochi no Uta” (いのちの歌, *Song of Life*) en 2012, para el que volvió a grabar en 2020; el último de los cuales se ubicó en el número 1 en las listas de Oricon, convirtiéndola en la cantante japonesa de mayor edad en lograr un sencillo número 1.

Takeuchi se unió al club de música de su universidad y allí fue invitada a participar en las grabaciones de Masamichi Sugi y en marzo de 1978 lanzó el álbum ómnibus Loft Sessions *Recordings*. En agosto de ese sello discográfico RCA, y en noviembre se lanzaron su sencillo debut “Modotte oide, Watashi no Jikan” (Por favor, vuelve, mi tiempo), *y* su álbum debut *Beginning* los sencillos de 1979 “Dream of You: Lemon”. Lime no Aoi Kaze (Dream of You: Blue *Breeze of Lemon Lime*) y “September” fueron éxitos, y con ellos ganó los Japan Record Awards de 1979, el Tokyo Music Festival, los Japan Music Awards, el Shinjuku Music Festival y Premios al mejor artista nuevo del Festival de Música de Ginza como cantante. El sencillo de 1980 “Fushigi na Peach Pie” (Mysterious Peach Pie) también fue *otro* éxito Takeuchi ha tenido una canción. ”Apple Papple Princess” (1981) que aparece en el programa *Minna no Uta* de la NHK.

Desde finales de los 70 hasta principios de los 80, grabó cinco álbumes y varios sencillos. Esas grabaciones contaron con docenas de destacados compositores, instrumentistas y productores japoneses y norteamericanos, incluidos Kazuhiko Katō, Tetsuji Hayashi, Shigeru Suzuki, Masamichi Sugi, Takashi Matsumoto, Al Capps, Peter Allen, David Lasley, Alan O'Day, David Foster, Jim. Keltner, Jay Graydon, Steve Lukather, Jeff Porcaro, David Hungate y un compañero artista de RCA y su futuro socio y esposo, Tatsuro Yamashita. Una de sus canciones del álbum de 1980 *Miss M*, “Heart to Heart” (música de Roger Nichols), recibió letra en inglés y un nuevo título, “Now”. Fue grabado por los Carpenters, lanzado en 1983, y fue la última grabación de Karen Carpenter antes de su muerte. A finales de 1981, tras el lanzamiento de su quinto álbum *Portrait,* anunció que se iba a tomar un descanso por un tiempo y paró la realización de conciertos y nuevos lanzamientos, y se casó seis meses después. Mientras se tomaba un descanso, continuó componiendo para numerosos ídolos y cantantes diferentes como Naoko Kawai, Hiroko Yakushimaru, Yukiko Okada, Akina Nakamori, Miho Nakayama, Hiromi Iwasaki, Masahiko Kondo, entre muchos otros.

Varias de estas canciones obtuvieron un puntaje entre los diez primeros en el Oricon, como “Kenka wo Yamete” (けんかをやめて, *Stop the Fighting*) e “Invitation” interpretada por Naoko Kawai, “Dreaming Girl: Koi, Hajimemashite” (-Dreaming Girl- 恋、はじめまして, *Dreaming Girl: Love, Nice to Meet You*) interpretada por Yukiko Okada, e “Iro: White Blend” (色・ホワイトブレンド, *Color: White Blend*) interpretada por Miho Nakayama. Takeuchi a menudo ha vuelto a grabar esas canciones para su propio álbum. “Eki” (駅, *Station*), una canción escrita originalmente para el álbum por Akina Nakamori, se hizo conocida por la versión grabada del compositor y había sido versionada por muchos artistas. “Genki wo Dashite”, una canción grabada por primera vez por Hiroko Yakushimaru, es reconocida como una de las composiciones notables de Takeuchi. Posteriormente, la canción fue versionada por Hitomi Shimatani en 2003 y se convirtió en un éxito moderado.

Desde su regreso a la industria musical japonesa en 1984, ha grabado siete exitosos álbumes de estudio que consisten principalmente en canciones escritas por ella misma, y todos ellos alcanzaron el número 1 en la lista japonesa Oricon. Como cantautora, ha producido ocho sencillos entre los diez primeros en la lista de Oricon, incluidos “Single Again” (シングル・アゲイン), “Kokuhaku” (告白, *Confession*), “Junai Rhapsody” (純愛ラプソディ, *Pure Love Rhapsody*), “Kon'ya wa Hearty Party” (今夜は Hearty Party, *Hearty Party Tonight*) y su único éxito número uno, “Camouflage” (カムフラージュ). Además de su trabajo como intérprete, ha seguido escribiendo canciones y letras para otros cantantes, incluidos Ryōko Hirosue, Takako Matsu, Riho Makise, Seiko Matsuda, Masayuki Suzuki y Tackey & Tsubasa.

Varias de estas canciones obtuvieron un puntaje entre los diez primeros en el Oricon, como “Maji de Koi suru 5 byō mae” (5 segundos *antes de enamorarme en serio*) interpretada por Ryōko Hirosue, “Miracle Love” interpretada por Riho Makise, (*Everybody is Alone)* interpretada por Takako Matsu, y “Minna no Happy Birthday” (*Everybody's* Happy Birthday) interpretada por Mana Ashida.

Takeuchi en 2019

Hasta septiembre de 2014, Takeuchi había lanzado 12 álbumes de estudio, 42 sencillos, varias compilaciones y un álbum en vivo que se grabó en 2000. Sus ventas totales se estimaron en más de 16 millones de unidades en 2009. Su compilación de 1994, *Impressions*, vendió más de 3 millones de copias sólo en Japón y se convirtió en su álbum más vendido. Además de su carrera musical, también ha gestionado *el Ryokan Takenoya* de su familia desde mayo de 2018 “hasta que la próxima generación pueda tomar el control”.

Fuera de Japón, es mejor conocida por la canción pop urbana “Plastic Love” de su álbum número uno *Variety* (1984). En el momento del lanzamiento de la canción, Takeuchi no había considerado intentar lanzar su música en el mundo occidental, y afirmó en una entrevista de 2018: “Teniendo en cuenta que se interpretó principalmente en japonés, pensamos que sería imposible ir al extranjero”. La canción se volvió viral después de que se subió a YouTube a mediados de la década de 2010. Popularizada en el extranjero a través de vaporwave y futuras escenas funk, la canción ha recibido más de 67 millones de visitas en YouTube hasta junio de 2021. Ha recibido elogios de la crítica, y *Noisey* la calificó como “la mejor canción pop en el mundo” y Gorillaz lo llama “una pieza maravillosa de funk japonés”. “City Love” del cantante de K-pop Yubin también se basa en esta canción. The Blessed Madonna cerró una mezcla de *Resident Advisor* de noviembre de 2017 con una interpretación de esta canción también. Chai lanzó una versión de la canción en 2020. “Plastic Love” también ha inspirado numerosos fan art y videos. El 17 de mayo de 2019, Warner Music Japan lanzó en YouTube una versión corta de un vídeo musical de la canción, 35 años después de su lanzamiento inicial. Posteriormente, el 11 de noviembre de 2021, se publicó una versión más larga, de cinco minutos.

En 2021, Takeuchi formó un nuevo dúo llamado Peach & Apricot con Anri, una cantautora pop japonesa. “Peach” se refiere al popular éxito de Takeuchi “Fushigi na Peach Pie” (不思議なピーチパイ, *Mysterious Peach Pie*), mientras que “Apricot” proviene del título del álbum debut de Anri, *Apricot Jam*. El 3 de noviembre de 2021 lanzaron su primera canción juntos, “Watching Over You”. La letra fue escrita por Takeuchi, mientras que la música fue compuesta y arreglada por Tetsuji Hayashi. La canción marca la primera colaboración entre Hayashi y Takeuchi en 40 años desde “Ichigo no Yuuwaku”, y la primera de Hayashi con Anri en 38 años desde “You Are Not Alone”.

- Akira Terao

Akira Terao (寺尾聰, nacido el 18 de mayo de 1947) es un músico, cantante y actor. En 2012, es el único actor masculino que ha recibido tanto el Japan Record Award como el Japan Academy Award a la mejor interpretación de un actor en un papel principal.

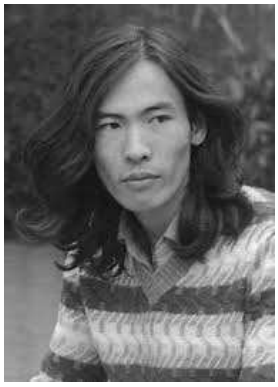
En 1966, debutó como bajista de una banda de sonido llamada *The Savage* (ザ・サベー). Su álbum debut en solitario salió en 1970.

Como cantante, Terao es conocido principalmente por la exitosa canción de 1981 Ruby *no Yubiwa* (Ruby Ring) y el álbum del que formó parte llamado Reflections, que vendió 1,6 millones de copias en Japón.

Como actor, debutó en *Las arenas de Kurobe*, película dirigida por Kei Kumai en 1968. En 1985, Terao trabajó bajo la dirección del director Akira Kurosawa en *Ran*. Cinco años después apareció como “Yo” en *Los sueños* de Kurosawa. Ha trabajado con el director Takashi Koizumi en *After the Rain* y *The Professor's Beloved Equation*. En cuanto a los dramas, Terao ha actuado con Kazunari Ninomiya en *Yasashii Jikan* así como en el

último drama dirigido por Takuya Kimura, *Change* (primavera de 2008). Ganó el premio al mejor actor en la 47ª edición de los Premios Blue Ribbon por *Half a Confession*. Las agencias de promoción a las que ha pertenecido son Horipro, Ishihara International Productions, Inc. y su actual agencia personal *Terao Music Offices* (寺尾音楽事務所).

❖ Shigeru Suzuki



Shigeru Suzuki (鈴木茂, nacido el 20 de diciembre de 1951) es un músico, compositor y guitarrista. Se hizo conocido por primera vez como miembro de la influyente banda de rock Happy End a principios de la década de 1970, antes de comenzar una carrera en solitario y convertirse en un prolífico músico de sesión. En 2006, Suzuki había contribuido a 588 grabaciones. En 2019, la banda de la escuela secundaria de Suzuki, Skye, se reunió y lanzó su primer álbum.

Antes de ser invitado a unirse a Happy End en 1969, Suzuki estaba en una banda llamada Skye (スカイ) con sus compañeros de secundaria Tatsuo Hayashi y Ray Ohara (Sadistic Mika Band). Happy End produjo tres álbumes, *Happy End* (1970), *Kazemachi Roman* (1971) y *Happy End* (1973), antes de disolverse oficialmente en la víspera de Año Nuevo de 1972. Suzuki y Haruomi Hosono luego formaron Caramel Mama (キャラメル・ママ) con Hayashi, Masataka. Matsutoya e Hiroshi Sato en 1973. Cambiaron su nombre a Tin Pan Alley (ティン・パン・アレー) un año después.

Suzuki lanzó su primer álbum en solitario, *Band Wagon*, que fue grabado en Los Ángeles con músicos de actos notables como Little Feat, Santana y Sly and the Family Stone, en 1975. Para hacer una gira con el disco, formó la banda Huckleback (ハックルバック, a veces escrito como "Hucklebuck") con Sato, el bajista Akihiro Tanaka y el baterista Toshiaki Hayashi. El grupo realizó alrededor de 10 shows, antes de disolverse el 16 de noviembre de 1975.

Suzuki, Hosono y Hayashi reformaron Tin Pan Alley, eliminando "Alley" del nombre, para un álbum en 2000.

El 17 de febrero de 2009, Suzuki fue arrestado por la comisaría de policía de Tokyo Wangan por violar la Ley de Control del Cannabis. Recibió una sentencia de seis meses de prisión suspendida por tres años el 17 de marzo.

Para celebrar su 40 aniversario como solista, Suzuki se asoció con Ino Hidefumi para dos conciertos el 3 y 4 de abril de 2015. Actuaron dos veces al día y contaron con el respaldo de Hayashi y Hama Okamoto.

Suzuki apoyó a la esposa de Matsutoya, Yumi, en la 69.ª NHK Kōhaku Uta Gassen a finales de 2018. Cuando Ohara invitó a Suzuki y Tatsuo Hayashi a grabar con Shiro Sano en 2019, los tres decidieron reunir a su banda de la escuela secundaria, Skye. Al agregar a Matsutoya a la alineación, lanzaron el álbum *Kindan no Kajitsu* con Sano el 25 de septiembre de 2019. En 2020, Fender lanzó el modelo de guitarra característico de Suzuki, la "Shigeru Suzuki '62 Stratocaster Journeyman Relic". En junio, lanzó la canción "Mada Yume no Tochū" (まだ夢の途中) con Chu Kosaka bajo el nombre de Shige-Chu (茂忠). El primer álbum homónimo de Skye se lanzó el 27 de octubre de 2021. A*lbum*, su segundo álbum con Sano, se lanzó el 5 de julio de 2023.

❖ Junko Yagami

Junko Yagami (八神純子, nacida el 5 de enero de 1958), es una cantante y compositora. Ha lanzado 25 álbumes, incluidos 6 álbumes de conciertos en vivo, y es una figura notable en la música japonesa de los años 1970 y 1980.

Yagami participó en el octavo Concurso de Canciones Populares de Yamaha (Popcon) celebrado el 13 de octubre de 1974 y ganó el Premio a la Canción Sobresaliente por "Everyone on a Rainy Day". En el mismo torneo, "Time of Happiness" también fue nominada y seleccionada como canción premiada. Yagami fue el único que fue nominado por dos canciones en el mismo torneo y ganó un premio al mismo tiempo después de que la ronda final se llevó a cabo en Tsumagoi. Después de eso, participó en el 5º Festival Mundial de la Canción Popular con "Junko's Dream" y avanzó a la final.

Respecto a las actividades musicales mientras asistía a la escuela secundaria Aichi Shukutoku, Yagami dijo: “Debido a que era una escuela que no permitía cosas llamativas, me llamaban a la sala de profesores cada vez que participaba en un concurso y me advertían que me abstuviera de hacerlo”.

El 10 de diciembre de 1974 hizo su pre-debut en el sello AARD-VARK de Canyon Records con el sencillo “Rainy Day Hitotsugoto”. Al año siguiente, el 10 de febrero de 1975, también se lanzó el segundo sencillo “Happy Time”.

También participó en la novena Popcon celebrada en mayo de 1975 y ganó el Premio a la Canción Excelente por “To the Land of Happiness”. También participó en el VI Festival Mundial de la Canción Popular con “Hand in Hand” y ganó por segundo año consecutivo. Yagami dice que fue invitada por un artista extranjero que participó en el Festival Mundial de la Canción Popular y decidió asumir el desafío de festivales y concursos de música en el extranjero. En 1976, cuando cursaba tercer año de secundaria, participó en el 17° Festival de Música de Chile (Festival de Viña, el festival de música más grande de Sudamérica celebrado en Viña del Mar, Chile), cantando “I Shall Forget” en Ropa japonesa con la orquesta de fondo y obtuvo el 6to lugar.

Después de graduarse de la escuela secundaria, siguió el camino de la música, y desde 1976 antes de su debut profesional hasta 1980 después de su debut, apareció con Takashi Kawamura en el programa de banda “Dede and Junko's Music Trip” proporcionado por Reiyukai en Nippon Cultural. Radiodifusión.

“Small Sakuragai” producida en el momento del debut era una canción folk de tempo lento, pero no se anunció en ese momento. “Popcon Super Selection Junko Yagami Best” fue lanzado el 26 de marzo de 2003, como uno de los mejores álbumes de la serie “Popcon Super Selection” lanzado por King Records para conmemorar el 30 aniversario de Popcon.

El 5 de enero de 1978, en su vigésimo cumpleaños, hizo su debut a gran escala como cantante profesional con el sencillo “Memories are too beautiful” de Discomate Records. Esta canción ocupó el puesto 25 en la lista de Oricon y fue un éxito con ventas de 120.000 copias. El 25 de junio del mismo año, se lanzó el álbum debut “Memories are too beautiful” y se convirtió en un éxito en el quinto lugar en la lista de Oricon.

Además, desde el comienzo de su debut, marcó época en ese momento el hecho de que dirigió la banda de acompañamiento exclusiva “Melting Pot” compuesta por miembros seleccionados del Conservatorio Nem.

Luego, el 5 de mayo del mismo año, se lanzó el sencillo “Goodbye Words”. Esta canción fue una versión de la canción de Kayoko Ono, quien ganó el 13º Gran Premio de Popcon celebrado en 1977. El álbum “Memories are too beautiful” también incluye una versión de la canción de Ono “It's capricious”. Sin embargo, fue desagradable para Yagami que el sencillo se convirtiera en una versión en lugar de su propia composición. Reflexionando sobre esta situación, el resultado de ventas fue sólo el puesto 67 en la lista de Oricon y unas ventas de 19 mil copias, a pesar del éxito del trabajo anterior.

Debido a las lentas ventas del sencillo “Goodbye Words”, Yagami se vio obligado a considerar retirarse como cantante. Cuando no podía hacer la siguiente canción, de repente se le ocurrió una idea en el puente peatonal de Harajuku, Tokyo, y compuso “Mizuiro no Ame” (letra de Yoshiko Miura). Yagami dijo: “'Mizuiro no Ame' fue escrita con la voz de Hiromi Iwasaki en mente, y el sencillo anterior no se vendió como esperaba, así que estaba pensando en retirarme como cantante y convertirme en escritora”. Sin embargo, dijo: “Traté de cantarla yo misma y fue muy bien recibida y grabada”.

Cuando “Mizuiro no Ame” fue lanzado como sencillo el 5 de septiembre del mismo año, el número de solicitudes comenzó a aumentar principalmente para transmisiones por cable y programas de radio, y la clasificación de la lista Oricon también aumentó y comenzó a transmitirse en TBS en enero de 1978. Al aparecer en el rincón “Spotlight of the Week”, que presenta las canciones más populares del programa musical “The Best Ten”, ganó popularidad en todo el país. Yagami dijo: “Hice una gran oportunidad de la noche a la mañana”.

Junto con eso, el número de apariciones en programas musicales de televisión aumentó, y Hiroshi Kume, quien era el moderador de “The Best Ten”, a menudo se burlaba de ella por la forma de su cuerpo, apariencia y vestuario cada vez que aparecía Yagami. Sin embargo, Yagami acepta positivamente que “creo que ha aliviado mi tensión todo el tiempo”. Respecto a Tetsuko Kuroyanagi, “Yo era realmente una estudiante y una gran trabajadora, y me quitaba el sombrero cada vez que trabajaba. La investigación de preproducción fue excelente”, dijo.

El sencillo “Mizuiro no Ame” ocupó el segundo lugar en la lista de Oricon y se convirtió en un gran éxito con ventas de 600.000 copias. En diciembre del mismo año, ganó el “Premio al mejor debutante del Lion Listeners Grand Prix FM Tokyo” por esta canción.

El 1 de octubre de 1978, se formó el club de fans oficial de Junko Yagami y se publicó el boletín “Hello Ando Gubbai”.

Al año siguiente, el 5 de abril de 1979, lanzó su segundo álbum, “I'm a Real Face”, y ganó el primer lugar en la lista de Oricon. Ese mismo año, hizo una serie de sencillos como “Memory Screen” y “Polar Star”.

Caracterizada por el estilo de tocar el silbato de samba mientras tocaba el piano, siempre colgaba de su cuello el silbato de samba en forma de cruz como una marca registrada. La participación en el festival de música chilena tuvo una gran influencia, y muchos de los primeros éxitos fueron canciones de acordes menores con ritmos de bossa nova y samba y melancolía y pasión latinas. La propia Yagami dijo: “Solía ser oscuro. Pero sigo pensando que la pasión menor es hermosa”.

Yagami viajó a Los Ángeles, EE.UU., durante 54 días a partir de abril de 1980, y se quedó con una familia normal. Después de regresar a Japón, el sencillo “Purple Town ~ You Oughta Know By Now ~” lanzado el 21 de julio del mismo año se convirtió en el segundo más alto en la lista de Oricon y se convirtió en un gran éxito con ventas de 600.000 copias. Esta canción es una poderosa canción de las calles de Nueva York basada en la experiencia de quedarse en los Estados Unidos, y fue utilizada como canción imagen de CM para la campaña “I LOVE NEW YORK” de JALPAK.

La primera mitad de esta canción fue compuesta basándose en el arreglo y parte de la línea melódica de “You Oughta Know By Now” de Ray Kennedy, y la segunda mitad de la parte del coro fue la composición original de Yagami. Sin embargo, inicialmente se publicó como “Purple Town”, y dado que el nombre de Kennedy no fue acreditado en la primera junta de prensa, hubo un escándalo sobre el “plagio” inmediatamente después del lanzamiento. Por otro lado, el editor, Disco Mate Records, obtuvo permiso para usar la música de Kennedy, y los derechos de la canción original se complicaron, y la fuente de sonido CM de repente se convirtió en un disco, lo que provocó un error. Del tablero de reimpresión, el título original “Ya deberías saberlo” también estaba escrito en el título, y a Kennedy y otros tres se les atribuyó además el mérito de resolver el problema. Las sospechas se aclararon y Yagami hizo su primera aparición en el “31st NHK Kouhaku Uta Gassen” del mismo año con esta canción.

Además, el sencillo “Mr. Blue ~ My Earth ~” del 5 de noviembre del mismo año se utilizó como tema principal del completo “Panorama Solar System” de NHK.

Las canciones de colaboración constante con compañías como Yamaha Audio (“I'm A Woman”) en 1981 y JAL Okinawa Campaign '82 (“Summer in Summer-Memory is Burned on Bare Skin”) en 1982 también fueron grandes éxitos.

Por esta época, Yagami fue mencionada en una revista semanal para mujeres sobre su relación con Hiromi Go, pero según Yagami, él era solo un amigo que iba al cine y a comer, no un amante.

En 1983, con Brooks Arthur como productor, produjo y lanzó el álbum totalmente en inglés “I WANNA MAKE A HIT WIT-CHOO” en los Estados Unidos. Sin embargo, no quedó satisfecha con el trabajo y sintió sus límites para expresarse en inglés, pero un día soñó con mudarse al extranjero para poder disfrutar de la música y las películas en inglés. Debido a tal cambio de opinión, abandonó la Fundación Yamaha Music, a la que pertenecía desde su debut, al finalizar el álbum “FULL MOON” lanzado el 5 de diciembre del mismo año.

Al mismo tiempo que la transferencia de Yamaha, la discográfica también se transfirió de Discote Records a Alfa Moon. De 1985 a 1986, Alfa Moon lanzó tres álbumes, “COMMUNICATION”, “Jun” y “Yagamania”.

El 7 de febrero de 1986, Yagami se casó con John Stanley, un productor musical británico dos años mayor que ella, en Hawaii. Se mudó a los Estados Unidos en otoño y vive en Wood Ranch en Simi Valley, California. Dio a luz a su hija mayor en 1989 y a su hijo mayor en 1993.

Después de casarse, trasladó su base de actividades a Los Ángeles, y sus actividades musicales en Japón llegaron a Japón en cada concierto. Desde 1990, ha regresado a Japón todos los años para ofrecer conciertos y cenas con espectáculo.

Sin embargo, los ataques terroristas contra Estados Unidos ocurrieron el 11 de septiembre de 2001. Yagami estaba en shock y tenía miedo de volar. Además, una semana antes del ataque terrorista, las familias de tres amigos fueron asesinadas a tiros por un conocido en su casa en California, donde ella vivía en ese momento, y ella no pudo separarse de sus hijos por miedo y canceló el calendario de conciertos. Después del ataque terrorista, se hizo difícil planificar un concierto yendo y viniendo entre Japón y Estados Unidos en la inestable situación social de Estados Unidos. Por lo tanto, al final del concierto de Navidad de 2001, se suspendió el concierto anual en Japón.

Desde entonces, el lanzamiento de singles y álbumes cesó en la década de 2000, y la actividad prácticamente quedó suspendida. Sin embargo, en Japón, el mejor álbum continuó vendiéndose durante ese tiempo, y en 2002, "Junko Yagami CD-BOX" y en 2009, "Junko Yagami 1974-1986 SINGLES plus" y CD-BOX fueron lanzados dos veces.

En 2010, apareció en "Memories of Memories" transmitido el 21 de agosto y en "SONGS" (ambos NHK General TV) transmitidos en una fecha posterior, y cantó en un programa de televisión japonés por primera vez en mucho tiempo. Hubo una creciente demanda por parte de los fanáticos de un regreso. Yagami dijo más tarde que había pensado "lo he hecho todo" hasta entonces, pero la aparición del programa y su respuesta hicieron nacer el deseo de volver a cantar en Japón.

En 2022, Yagami fue incluida en el Salón de la Fama de las Compositoras.

- Mai Yamane

Mai Yamane (山根 麻以) es una cantante, conocida por su trabajo en la banda sonora *de Cowboy Bebop* con Yoko Kanno y por su éxito de 1980 *Tasogare.*

Su carrera comenzó en 1979 cuando participó y ganó el premio en Cocky Pop de la Yamaha Music Foundation, un concurso para jóvenes cantantes en Japón. A partir de ahí debutó en 1979 con el sencillo *Gozen Reiji* (午前 O 時), escrito y compuesto por Yoko Shibata. Un año después lanzó su primer álbum, *Tasogare* (1980).

Siguió con álbumes como *The Day Before Yesterday* (1984), *Flying Elephants* (1985), *Embassy* (1986), *Woman Tone* (1988) y *1958* (1989). También colaboró con muchos artistas, por ejemplo, en 1993 trabajó en el proyecto *Yamane Mai Kubota Haruo Unit* con Haruo Kubota. El mismo año comenzó a trabajar con Yoko Kanno en bandas sonoras de anime. En 1997 se mudó de Tokyo a cerca del Monte Fuji y se convirtió en músico independiente.

En 1995 empezó a tocar con New Archaic Smile (NAS), una banda japonesa donde Mai Yamane era vocalista. El resto de la banda estaba formado por la hermana de Mai, Eiko Yamane (quien también era la vocalista de UGUISS), el hermano Satoru Yamane y los hermanos Sano, Satoshi y Atsushi. En 1997 nació el sencillo Futsuu no Uta en colaboración con June Chiki Chikuma. Yamane grabó 3 álbumes más con New Archaic Smile *Kin no Himo* en 2001, *Yasashii kimochi* en 2003 y *Yakitori no uta* en 2004.

Yamane ha realizado conciertos continuamente, como en 2000 en el Inochi no Matsuri ("Festival de la Vida") en Nagano, un concierto en París en 2002, en un evento de Global Village durante la Expo 2005 en Aichi, y en 2007 en Seúl como miembro del equipo de Yoko Kanno. En 2001 cambió su nombre de 山根麻衣 (*Yamane Mai*) a 山根麻以 (*Yamane Mai*). En 2011 adoptó el nombre de artista a-sha (アーシャ) y comenzó a organizar sesiones de talleres y curación.

En 2017, su canción "Tasogare" ganó atención a medida que el género pop urbano recuperó el interés, lo que incluso llevó a su muestreo en géneros como el funk del futuro. En 2019, el productor Pierre Bourne y los artistas de hip-hop Young Nudy y Playboi Carti utilizaron una muestra de la canción en su tema inédito "Pissy Pamper". Una versión filtrada de la canción encabezó la lista Viral 50 de Spotify US antes de ser eliminada.

❖ Tatsuro Yamashita

Tatsurō Yamashita (山下達郎, nacido el 4 de febrero de 1953), ocasionalmente conocido como Tatsu Yamashita o Tats Yamashita, es un cantautor y productor discográfico, conocido por ser pionero en el pop urbano.

Su canción más conocida es "Christmas Eve", un éxito de ventas lanzado en Japón en la década de 1980. Ha aparecido en las listas japonesas durante más de 35 años consecutivos.

Es conocido por sus colaboraciones con su esposa Mariya Takeuchi en muchas canciones, incluida "Plastic Love", así como con el compositor estadounidense Alan O'Day, quien escribió las canciones. Como "Your Eyes", "Magic Ways", "Love Can Go the Distance" y "Fragile" (interpolado por el rapero estadounidense Tyler, the Creator en "Gone, Gone/Thank You"). A veces se le llama el "rey" del pop urbano.

Yamashita es considerado un importante contribuyente a la música japonesa y HMV Japan lo clasifica como el sexto entre los 100 mejores artistas japoneses.

Yamashita era miembro de la banda Sugar Babe con los músicos Taeko Onuki y Kunio Muramatsu, quienes lanzaron su único álbum *Songs* en 1975. Después de que el grupo se disolvió en 1976, Yamashita firmó con RCA y lanzó su carrera, lanzando el álbum *Circus Town* el mismo año. También en 1976, se asoció con Eiichi Ohtaki, el productor de Sugar Babe, y Ginji Ito, miembro de Sugar Babe, para lanzar *Niagara Triangle Vol. 1*, que fue citado por MTV como uno de los mejores esfuerzos de colaboración de ese período. Su premiado álbum de 1979 *Moonglow* obtuvo sólo un éxito moderado, pero su canción de 1980 *Ride on Time* alcanzó el número 3 en la lista japonesa Oricon y el álbum del mismo nombre encabezó la lista posteriormente, impulsándolo al estrellato.

La música de Tatsuro ha sido considerada como un símbolo de la música japonesa al aire libre, representada por *Ride on Time* y *For You* a principios de los años 1980.

En 2011, el álbum recién lanzado de Yamashita, *Ray of Hope,* encabezó la lista semanal de álbumes de Oricon, convirtiéndolo en el cuarto cantante en haber encabezado la lista al menos una vez por década durante cuatro décadas consecutivas.

Se le ha llamado un "artesano del sonido" debido a su compromiso con la creación musical. Además del coro de acompañamiento vocal, él mismo se encarga de todo, desde arreglos de guitarra, programación de computadoras, sintetizador y percusión. Algunas de sus canciones son interpretadas íntegramente por él mismo. Sus fans lo consideran particularmente bueno cortando guitarras rítmicas. Su música es fuertemente acústica, pero también parece tener un amplio conocimiento sobre grabación analógica y digital debido a que utiliza la última tecnología en música.

"Christmas Eve", la canción más conocida de Yamashita en Japón y el sencillo japonés más vendido de la década de 1980, apareció por primera vez en su álbum de 1983 *Melodies*. Encabezó las listas en 1990 y desde entonces se ha clasificado entre los 100 primeros en las listas japonesas cada temporada navideña. La canción fue una canción comercial más famosa para "Xmas Express" de JR Central. Ha vendido casi 2 millones de copias desde su lanzamiento y continúa vendiéndose en pequeñas cantidades como edición limitada cada temporada navideña.

Como solista, Yamashita ha lanzado 13 álbumes de estudio originales, cinco álbumes de versiones, dos álbumes en vivo, múltiples compilaciones y más de 50 sencillos. Es el artista solista japonés de mayor éxito comercial en la historia de la lista de álbumes japoneses, vendiendo aproximadamente 9 millones de álbumes en total. También ha compuesto para películas y comerciales de televisión, y ha trabajado en discos de otros artistas. Yamashita colaboró frecuentemente con Alan O'Day, quien escribió las letras en inglés de algunas de sus canciones más populares, como "Christmas Eve". También ha colaborado con su esposa Mariya Takeuchi, con quien se casó en 1982 y tienen una hija.

❖ Tomoko Aran

Nacido el 14 de enero de 1958, es letrista, cantante y ensayista.

Debutó como letrista a los 19 años. Una de las primeras artistas que participó en la fundación de Being junto con Daiyuki Nagato y Tetsuro Oda. Dejó Being a finales de los 90 y actualmente pertenece a Formula Entertainment.

En 1983, lanzó el álbum "Floating Space", cuya cubierta fue creada usando una supercomputadora.

En 1987, formó la unidad de planificación "Nagisa no All Stars" con TUBE, Tetsuro Oda y otros, y estuvo activo como banda (se disolvió en 1989). En 2006, All Stars de Nagisa se reunieron, participando también Aran nuevamente.

También es conocido por sus numerosas apariciones en televisión y también es conocido como la primera personalidad en "Beat Takeshi's TV Tackle" de TV Asahi.

Abrió un blog oficial en 2009 y realizó una presentación de resurgimiento en Meguro Blues Alley Japan el 27 de mayo de 2010.

En la década de 2010, cuando el pop urbano japonés ganó atención en el extranjero, el álbum "Floating Space" lanzado en mayo de 1983 también fue muy aclamado en el extranjero. La canción "Midnight Pretenders" de este álbum fue muestreada por el cantautor canadiense The Weeknd en su sencillo "Out Of Time" lanzado en enero de 2022.

❖ Yasuha

Yasuha Ebina (海老名泰葉, nacido el 17 de enero de 1961), conocida profesionalmente como Yasuha, es una cantautora, tarento, productora discográfica y empresaria. La vida personal de Ebina a menudo ha generado controversia y ha recibido una amplia cobertura mediática. Además de su carrera como cantante, también tuvo éxito como tarento, apareciendo en numerosos programas de radio y televisión japoneses.

Ebina nació en Taitō, Tokyo, como hija del intérprete de rakugo Hayashiya Sanpei I y de la novelista Kayoko Ebina. Estableció su carrera como cantante en 1981. Como cantante, Ebina es mejor conocida por "Flyday Chinatown" (1981), que alcanzó el puesto sesenta y nueve en la lista semanal de singles de Oricon. También se embarcó en la carrera de tarento, apareciendo en el programa de televisión de variedades japonés *Gogo wa MaruMaru Omoikkiri TV* (1987-1988) como presentadora. En 1988, Ebina se retiró del negocio del entretenimiento después de casarse con el artista de rakugo Shūnpūtei Koasa.

Después de un divorcio complicado con su exmarido, Ebina regresó oficialmente a la industria del entretenimiento en 2007, fundando una productora *Iron Candle*.

En 1979, Ebina comenzó su carrera de tarento, apareciendo en numerosos programas de radio y televisión, como los programas de variedades de la televisión japonesa *Variety Do Re Mi Fa So La Ti Do* (1979-1982) y *Gogo wa MaruMaru Omoikkiri TV* (1987-1988).

Ebina estableció su carrera como cantante en 1981, lanzando su sencillo debut "Flyday Chinatown" a través de Polydor Records. La canción fue un éxito moderado, alcanzando el puesto sesenta y nueve en la lista semanal de singles de Oricon y vendiendo aproximadamente 56.000 copias. Como cantante, ha lanzado siete álbumes de estudio y dos álbumes recopilatorios hasta junio de 2020. También ha escrito algunas canciones para otros artistas, incluido el éxito de Shohjo-Tai "Motto Charleston" (1986), que alcanzó el número dieciséis en Japón.

En junio de 1988, Ebina se casó con un intérprete de rakugo, Shūnpūtei Koasa, y posteriormente se retiró de la industria del entretenimiento para apoyar a Koasa como presidente de su productora, Haru Haru Dō. Sin embargo, en noviembre de 2007, la pareja anunció el divorcio en la conferencia de prensa en el Hotel Imperial de Tokyo, y el relanzamiento de la carrera de entretenimiento de Ebina. Ebina llamó la atención del público masivo por publicar un libro sobre el divorcio, "Kaiun Rikon", y aparecer en el combate de lucha libre profesional con Yoji Anjo como

tocador. En noviembre de 2008, lanzó su primer sencillo en los últimos veintidós años, “Ohisama yo Hohoende” a través de su propio sello discográfico, Iron Candles.

- Junko Ohashi

Junko Ohashi (大橋純子, 26 de abril de 1950 - 9 de noviembre de 2023) fue una cantante japonesa mejor conocida por sus canciones “Silhouette Romance” (1981) y “Tasogare My Love” (1978). Era conocida por su “abrumadora habilidad para el canto” y tuvo principalmente éxito entre finales de los 70 y principios de los 80. Su discografía consta de más de 20 álbumes. Después de una breve pausa después de haber luchado contra el cáncer de esófago y de mama, regresó a la música en 2019 antes de morir a causa de su cáncer de esófago, que había regresado a principios de 2023, pero su gira se canceló en marzo debido a su diagnóstico de cáncer de esófago. Desafortunadamente, el 9 de noviembre del mismo año, Ohashi murió en el hospital de Tokyo a la edad de 73 años.

Ohashi hizo su debut como cantante con el álbum *Feeling Now* (1974). Tuvo su gran éxito en 1978, con el éxito “Tasogare My Love”, el tema principal de la serie dramática de TBS *Shishi no Gotoku*. Durante las etapas iniciales de su carrera, era conocida por cantar hard rock, pero cambió al soul después de inspirarse en los artistas Sérgio Mendes y Janis Joplin. Acompañó a Kiyohiko Ozaki en una gira en vivo y luego sirvió como acto secundario.

En 1976, lanzó la canción “Paper Moon”, que se convirtió en un éxito. Con el éxito del álbum del mismo nombre, formó la banda Junko Ohashi & Minoya Central Station. En 1978, lanzó la canción “Tasogare My Love”, que le valió un premio de oro durante la 20ª edición de los Japan Record Awards. En 1981, lanzó la canción “Silhouette Romance”, que ocupó el puesto número 7 en la lista de singles de Oricon, recibió el premio a la mejor canción en la 24ª edición de los Japan Record Awards y vendió más de 500.000 copias. También participó en varias ediciones del concurso Kōhaku Uta Gassen, a partir de 1979.

En 2018, Ohashi anunció que haría una pausa después de su diagnóstico de cáncer de esófago y volvería a grabar y realizar giras en marzo de 2019.

Por primera vez, en 2018, Ohashi reveló que le diagnosticaron cáncer de esófago en etapa temprana, cancelando giras para concentrarse en su tratamiento, pero pudo reanudar las giras. Sin embargo, por segunda vez, en marzo de 2019, Ohashi reveló que ella también había sufrido cáncer de mama.

El 22 de marzo de 2023, se informó que Ohashi recayó y dejó de viajar nuevamente para concentrarse en el tratamiento de su cáncer de esófago. Desafortunadamente, ocho meses después, el 9 de noviembre del mismo año, Ohashi murió en el hospital de Tokyo a la edad de 73 años. Su funeral se llevó a cabo en el templo Zōjō-ji el 15 de noviembre después ella fue incinerada.

- Kanako Wada

Kanako Wada (nacida el 28 de octubre de 1961) es una cantante y letrista.

Formó una banda en 1983 mientras asistía a la universidad. Ganaron el Gran Premio en un concurso patrocinado por Toshiba EMI e hicieron su debut con “Passing Through” en noviembre de 1985. Desde 1987, el anime “Kimagure Orange Road” utilizó canciones como “Summer Mirage”, “Sad Heart is Burning” y “Embrace That Sky”, que ganaron popularidad. Aparición habitual con Shiro Taihei en ABC Radio Zilla.

Después de casarse con un hombre no famoso, dejó su carrera como cantante en 1991 y se retiró de la industria del entretenimiento (luego se divorció). Con su primer hijo, se volvió a casar con el cantante folk Mike Maki, que era 18 años mayor que ella, y dio a luz a su segundo hijo en 2002, a la edad de 41 años.

El 21 de junio de 2006 se lanzó el mejor álbum “Golden☆Best”. Es la primera vez que un álbum bajo su propio nombre incluye cuatro canciones.

El 29 de agosto de 2010, apareció repentinamente en un evento de surf en vivo celebrado en la playa de Ichinomiya en la prefectura de Chiba. Aunque no cantaron sus viejas canciones, hicieron versiones de canciones como “I Love You, OK” de Eikichi Yazawa y “Friends” de Rebecca.

El 25 de diciembre de 2019, el álbum “Tenderness” se convirtió en CD por primera vez y se relanzaron los CD de “Quiet Storm” y “KANA”. La fuente de sonido se remasterizó digitalmente en 2019 y se agregaron pistas extra a cada álbum. Se vende exclusivamente en Tower Records.

El 19 de mayo de 2021, se lanzó un nuevo disco LP del álbum “KANA”.

El 29 de junio de 2022, “Esquisse” fue relanzado como edición limitada por Universal Music como uno de los primeros títulos de “CITY POP Selections by UNIVERSAL MUSIC”.

Idol pop

En la década de 1970, la popularidad de cantantes ídolos como Mari Amachi, Saori Minami, Momoe Yamaguchi y Candies aumentó. Momoe Yamaguchi fue una de las primeras cantantes *de kayōkyoku* en utilizar la pronunciación especial característica del J-pop. En 1972, Hiromi Go hizo su debut con la canción “Otokonoko Onnanoko” (“Boy and Girl”). Hiromi Go vino originalmente de Johnny & Associates.

En 1976, el dúo femenino Pink Lady hizo su debut con el sencillo “Pepper Keibu”. Lanzaron un récord de nueve sencillos número uno consecutivos.

En la década de 1980, los ídolos japoneses heredaron la Nueva Música, aunque el término dejó de usarse. Seiko Matsuda adoptó especialmente a los productores de canciones de generaciones anteriores. En 1980, su tercer sencillo “Kaze wa Aki Iro” (“El viento es color otoñal”) alcanzó el puesto número uno en las listas de Oricon. Haruomi Hosono también se unió a la producción de su música. Con el tiempo se convirtió en la primera artista en hacer 24 sencillos número uno consecutivos, rompiendo el récord de Pink Lady.

Otras cantantes ídolos alcanzaron una popularidad significativa en la década de 1980, como Akina Nakamori, Yukiko Okada, Kyōko Koizumi, Yoko Minamino, Momoko Kikuchi, Yōko Oginome, Miho Nakayama, Minako Honda y Chisato Moritaka. Okada recibió el premio al Mejor Artista Nuevo de los Japan Record Awards en 1984. Nakamori ganó el premio Grand Prix durante dos años consecutivos (1985 y 1986), también en los Japan Record Awards.

La banda ídolo japonesa Onyanko Club hizo su debut en 1985 y produjo a la popular cantante Shizuka Kudō. Cambiaron la imagen de los ídolos japoneses.

Alrededor de 1985, sin embargo, la gente empezó a desencantarse con el sistema de creación de ídolos. En 1986, la canción de la cantante ídolo Yukiko Okada “Kuchibiru Network” (“Lips' Network”), escrita por Seiko Matsuda y compuesta por Ryuichi Sakamoto, se convirtió en una canción de éxito, pero ella se suicidó inmediatamente después.

Hikaru Genji, una de las bandas de Johnny & Associates, hizo su debut en 1987. Se convirtieron en una *boyband* de patinaje sobre ruedas muy influyente, y algunos de sus miembros ganaron su propia fama a medida que crecían. Su canción “Paradise Ginga”, escrita por Aska, ganó el premio Grand Prix en la 30ª edición de los Japan Record Awards en 1988. Algunos de los bailarines de acompañamiento del grupo formaron más tarde SMAP.

A finales de la década de 1980 también surgió el dúo femenino Wink. No se reían, a diferencia de los ídolos japoneses de épocas anteriores. Wink debutó en 1988, superando la popularidad del dúo femenino más popular en ese momento, BaBe. La canción de Wink “Samishii Nettaigyo” ganó el gran premio en la 31ª edición de los Japan Record Awards en 1989.

La popular cantante Hibari Misora murió en 1989 y muchos programas *de kayōkyoku*, como *The Best Ten*, fueron cerrados.

CoCo hizo su exitoso debut con el sencillo de 1989 “Equal Romance” para la exitosa serie de anime *Ranma ½*. Tetsuya Komuro, miembro de TM Network, rompió la racha de 25 números uno consecutivos de Seiko Matsuda al hacer que su sencillo “Gravity of Love” debutara en el número uno en noviembre de 1989.

En la década de 1990, el término J-pop pasó a referirse a todas las canciones populares japonesas excepto *enka*.

Durante este período, la industria musical japonesa buscó la eficacia del marketing. Ejemplos notables de música comercial de la época fueron la música vinculada de la agencia Being y la música disco de Tetsuya Komuro.

El período comprendido entre 1990 y 1993 estuvo dominado por artistas de la agencia Being, incluidos B'z, Tube, BBQueens, T-Bolan, Zard, Wands, Maki Ohguro, Deen y Field of View. Fueron llamados Sistema del Ser (ビーイング系, *Bīingu kei*). Muchos de esos artistas encabezaron las listas y establecieron nuevos récords, en particular B'z, que finalmente estableció un nuevo récord de sencillos número uno consecutivos, superando el récord de Seiko Matsuda. B'z es el artista japonés con mayores ventas de todos los tiempos, según las listas de Oricon y las certificaciones RIAJ. Por otro lado, Wands, considerado un pionero del "J-pop Boom" de la década de 1990, tuvo problemas porque el miembro Show Wesugi quería tocar rock alternativo/grunge.

Muchos artistas superaron la marca de los dos millones de copias en los años 1990. El sencillo de 1991 de Kazumasa Oda "Oh! Yeah!/Love Story wa Totsuzen ni", el sencillo de 1991 de Chage y Aska "Say Yes" y el sencillo de 1993 "Yah Yah Yah", el sencillo de 1992 de Kome Kome Club Kimi ga Iru "Dake de", el sencillo de 1994 de Mr. Children "Tomorrow Never Knows" y el sencillo de 1996 "Namonaki Uta", y el sencillo de 1996 de Globe "Departures" son ejemplos de canciones que vendieron más de 2 millones de copias. El álbum de 1992 de Dreams Come True, *The Swinging Star,* se convirtió en el primer álbum en vender más de 3 millones de copias en Japón. El álbum de 1994 de Mr. Children, *Atomic Heart,* estableció un nuevo récord, vendiendo 3,43 millones de copias en las listas de Oricon.

El dúo Chage y Aska, que comenzaron a grabar a finales de 1979, se hicieron muy populares durante este período. Lanzaron una serie de éxitos consecutivos a principios de la década de 1990; En 1996 participaron en *MTV Unplugged*, convirtiéndose en el primer grupo asiático en hacerlo.

Namie Amuro (centro) actúa en MTV Asia Aid en Bangkok, Tailandia, en 2005

Después de que TM Network se disolviera en 1994, Tetsuya Komuro se convirtió en un productor de canciones serio. El período comprendido entre 1994 y 1997 estuvo dominado por actos de dance y techno de la "familia Komuro" (小室ファミリー, *Komuro Famirī*), como TRF, Ryoko Shinohara, Yuki Uchida, Namie Amuro, Hitomi, Globe, Tomomi Kahala y Ami Suzuki. En ese tiempo, Komuro fue responsable de 20 canciones exitosas, cada una de las cuales vendió más de un millón de copias. Mientras que el álbum de Globe de 1996, *Globe*, vendió 4,13 millones de copias, estableciendo un récord en ese momento, la canción de Namie Amuro de 1997, "Can You Celebrate?", vendió 2,29 millones de copias, es el sencillo más vendido de todos los tiempos de la artista solista femenina en la Historia del Jpop. Sus ventas totales como productor de canciones alcanzaron los 170 millones de copias. En 1998, las canciones de Komuro se habían vuelto menos populares. A mediados de la primera década del siglo XXI, la deuda de Komuro lo llevó a intentar vender su catálogo de canciones, que en realidad no era de su propiedad, a un inversor. Cuando el inversor se enteró y demandó, Komuro intentó vender el catálogo a *otro* inversor para pagar los 600.000.000 de yenes japoneses que le debía al primer inversor.

Namie Amuro, quien fue posiblemente la cantante solista más popular de la época, provenía de la "Escuela de Actores de Okinawa", que también incubó las bandas MAX y Speed. Al principio, cuando todavía era parte de la familia Komuro, Amuro permaneció en el género de la música dance, pero poco a poco cambió su estilo musical al R&B contemporáneo y terminó su asociación con Tetsuya Komuro.

La banda Globe de Komuro se convirtió en una banda de trance después de su álbum de 2001 *Outernet*.

Las ventas en el mercado musical japonés continuaron aumentando. En octubre de 1997, Glay lanzó su álbum *Review - The Best of Glay*, que vendió 4,87 millones de copias, rompiendo el récord anterior de Globe. Sin embargo, fue superado al año siguiente por el álbum de B'z *B'z The Best "Pleasure"*, que vendió 5,12 millones de copias. El mercado japonés de ventas de música física alcanzó su punto máximo en 1998, registrando ventas

de 607.000.000.000 yenes. En marzo de 1999, Hikaru Utada lanzó su primer álbum japonés, *First Love*, que vendió 7,65 millones de copias, convirtiéndolo en el álbum más vendido en la historia de Oricon.

A finales de la década de 1990 se produjo la popularidad de bandas de rock, como Glay, Luna Sea y L'Arc-en-Ciel, la mayoría de ellas relacionadas con el movimiento *visual kei*, aunque luego cambiaron su estilo. En ese momento, los músicos de rock en Japón estaban absorbiendo la música *kayōkyoku* después de que el género desapareciera. Glay se volvió especialmente exitoso, con una exposición masiva en los medios, comparable a la de los cantantes pop más populares producidos por Tetsuya Komuro. En julio de 1999, Glay dio un concierto ante una audiencia récord de 200.000 personas en el Makuhari Messe, certificado por Guinness World Records como el concierto en solitario más grande en Japón. En julio de 1999, L'Arc-en-Ciel lanzó dos álbumes, *Arc* y *Ray*, al mismo tiempo; vendieron más de 3,02 millones de copias combinadas en la primera semana de lanzamiento.

Hikaru Utada debutó en 1998

X Japan anunció su disolución en septiembre de 1997 y su guitarrista Hide murió en mayo de 1998. Su funeral tuvo una asistencia récord de 50.000 personas, rompiendo el récord de Hibari Misora, a cuyo funeral asistieron 42.000 personas. Después de su muerte, su sencillo “Pink Spider” y su álbum *Ja, Zoo* fueron certificados como millones de vendedores por la Asociación de la Industria Discográfica de Japón.

Johnny & Associates produjo muchos grupos exclusivamente masculinos: SMAP, Tokyo, V6, KinKi Kids y Arashi. SMAP llegó a la escena del J-pop de manera importante en la década de 1990 a través de una combinación de programas de televisión “Tarento” y sencillos, y uno de sus cantantes, Takuya Kimura, se convirtió en un actor popular comúnmente conocido como “Kimutaku” en años posteriores.

A finales de la década de 1990, el grupo de chicas Speed era muy popular; anunciaron su disolución en 1999. El grupo regresó a la escena musical en 2008. Otra banda exclusivamente femenina, Morning Musume, producida por Tsunku, exlíder de la banda Sharam Q, se hizo muy popular, con una serie de lanzamientos que antes eran éxitos de ventas, incluso siendo liberado. La popularidad del grupo dio origen a Hello! Proyect. Siguiendo el patrón establecido una década antes por el Onyanko Club exclusivamente femenino de la década de 1980, Morning Musume generó varias bandas disidentes.

A finales de la década de 1990 y principios del siglo XXI, cantantes como Hikaru Utada, Ayumi Hamasaki, Misia, Mai Kuraki y Ringo Shiina se convirtieron en líderes de las listas de éxitos que escribían sus propias canciones o sus propias letras. Hikaru Utada es hija de Keiko Fuji, una popular cantante de los años 1970. Ayumi Hamasaki se convirtió en la rival contemporánea de Utada, aunque ambas mujeres afirmaron que la “competencia” era simplemente una creación de sus compañías discográficas y los medios de comunicación.

Zeebra introdujo la música hip-hop en la música convencional japonesa. En 1999, Zeebra apareció en Dragon Ash en su canción titulada “Grateful Days”, que encabezó las listas de Oricon.

Ayumi Hamasaki ganó premios Grand Prix durante tres años consecutivos, la primera vez en la historia del Japan Record Award, entre 2001 y 2003. Aunque Hamasaki se hizo muy famosa, Tom Yoda, entonces presidente de su compañía discográfica Avex Group, argumentó que sus tácticas eran arriesgadas porque Avex ignoraba la teoría moderna de la cartera. Esta preocupación desapareció cuando los otros cantantes de la compañía (como Ai Otsuka, Kumi Koda y Exile) también alcanzaron un cierto nivel de popularidad a mediados de la década de 2000 bajo la política de gestión de Yoda. BoA, una cantante coreana que también forma parte del grupo Avex, también logró altos niveles de éxito a pesar de ser coreana en Japón. Ella abrió la puerta Hallyu a otros artistas coreanos para que pudieran alcanzar distintos niveles de éxito también en Japón.

Grupos y solistas representativos

- AKB848

AKB48 (pronunciado *AKB Forty-Eight*) es un grupo de chicas que lleva el nombre del área de Akihabara en Tokyo, donde se encuentra el teatro del grupo. AKB48 ha vendido más discos que cualquier otro acto musical femenino en la historia de Japón. El productor de AKB48, Yasushi Akimoto, quería formar un grupo de chicas con su propio teatro y actuando diariamente para que los fans pudieran verlos siempre en vivo (lo que no es el caso de los grupos pop habituales que dan conciertos ocasionales y se ven en televisión). Este concepto de "ídolos que puedes conocer" incluye equipos que pueden rotar presentaciones y actuar simultáneamente en varios eventos de "apretón de manos", donde los fanáticos pueden conocer a los miembros del grupo. Akimoto ha ampliado el concepto de AKB48 a varios grupos de chicas dentro de Japón e internacionalmente en China continental, Indonesia, Tailandia, Taiwán y Filipinas.

AKB48 se ha caracterizado como un fenómeno social. Se encuentran entre los actos musicales con mayores ganancias en Japón y son el quinto grupo de chicas con mayores ventas en todo el mundo. Por ejemplo, sus ventas en 2012 de lanzamientos de discos y DVD/Blu-ray alcanzaron los 226 millones de dólares, lo que le valió al grupo el primer puesto en el ranking de artistas de 2012. Hasta abril de 2019, el grupo ha vendido más de 60 millones de discos, incluidos más de 6 millones de álbumes. Al menos 35 sencillos de AKB48 han encabezado la lista semanal de sencillos *de Oricon*, con al menos 30 sencillos vendiendo más de un millón de copias cada uno, convirtiendo al grupo en el acto musical con mayores ventas en Japón en términos de sencillos vendidos. Su sencillo más vendido, "Teacher Teacher", vendió más de 3 millones en 2018 según *Billboard*/Soundscan. Entre 2010 y 2020, los sencillos de AKB48 han ocupado al menos los dos primeros lugares de la lista anual de sencillos de Oricon.

AKB48 se fundó como "ídolos que puedes conocer". Los ídolos japoneses son artistas/artistas que apelan directamente a los fans en busca de apoyo. Las estrechas interacciones entre fans e ídolos permiten a los ídolos cultivar y mantener seguidores leales. El productor principal del grupo, Yasushi Akimoto, dijo que su objetivo era crear un grupo ídolo único que, a diferencia de otros grupos ídolos que realizan conciertos ocasionales y aparecen principalmente en televisión, actuaría regularmente en su propio teatro. El Teatro AKB48 está en la tienda Don Quijote en Akihabara, Tokyo.

El grupo se divide en varios equipos, lo que reduce la carga de trabajo de sus miembros (ya que la actuación casi diaria del teatro es de un solo equipo a la vez) y permite a AKB48 actuar simultáneamente en varios lugares. Según la ex miembro Misaki Iwasa, cada equipo tiene su propio tema. El equipo A representa la libertad; El Equipo B es parecido a un ídolo, con lindos disfraces, y el Equipo K tiene una imagen fuerte y poderosa. Según un comunicado de prensa inicial, se pretendía que el grupo tuviera 16 miembros en cada uno de los tres equipos, para un total de 48 miembros; pero su membresía ha variado con el tiempo, y ha superado las 120 personas. Los nuevos miembros se llaman aprendices (研究生, *kenkyūsei*) que son suplentes del grupo, actuando ocasionalmente en el teatro como equipo.

Las edades de los miembros del grupo varían desde la adolescencia hasta más de 30 años, y son seleccionados en audiciones periódicas. Los miembros no pueden tener citas y deben portarse bien; cualquier violación de estas restricciones debe ser castigada, posiblemente con la expulsión del grupo. AKB48 tiene un sistema que permite a los miembros "graduarse" del grupo cuando son mayores y son reemplazados por aprendices que son promovidos. Monica Hesse de *The Washington Post* describió el proceso de audición de AKB48 como "al estilo *American Idol*".

En julio de 2005, Yasushi Akimoto realizó una audición para un nuevo grupo de chicas ídolos de teatro. De los 7.924 que audicionaron, 24 fueron elegidos como miembros del grupo de primera generación. El 8 de diciembre, 20 miembros debutaron como Equipo A en el Teatro AKB48 interpretando "Party ga Hajimaru yo" (PARY が始まるよ) ante una audiencia de siete; La asistencia aumentó rápidamente. En enero de 2006, la camarera del café AKB48, Mariko Shinoda, se unió al Equipo A como miembro de la "1.5 generación" cuando su popularidad entre los clientes llevó a Akimoto a darle una audición especial.

La segunda audición del grupo se llevó a cabo en cooperación con la empresa de telecomunicaciones NTT DoCoMo en febrero de 2006, y los solicitantes enviaron videos de la audición en teléfonos móviles.

AKB48 preparándose para su debut el 26 de marzo de 2006

De 11.892 solicitantes, 19 fueron seleccionados y 18 se unieron a AKB48 como Equipo K en abril. El equipo K realizó *Party ga Hajimaru yo* y el equipo A se trasladó a un nuevo programa escénico, *Aitakatta*.

AKB48 lanzó su primer sencillo con un sello independiente, "Sakura no Hanabiratachi", en febrero de 2006. Entró en el Top 10 semanal de Oricon, con ventas en la primera semana de 22.011 (una rareza para un grupo de un sello independiente). El 31 de marzo, Yuki Usami se convirtió en el primer miembro en "graduarse" del grupo. El 7 de junio, AKB48 lanzó su segundo sencillo independiente, "Skirt, Hirari", que vendió 13.349 copias en su primer día. El grupo hizo su primera aparición en televisión dos días después, y firmó un contrato con DefStar Records (una subsidiaria de Sony Music Entertainment) en agosto.

En octubre de 2006, AKB48 anunció audiciones para el Equipo B, y en diciembre se eligieron 13 chicas entre 12.828 solicitantes. El primer sencillo del grupo en DefStar Records, "Aitakatta", fue grabado por 20 miembros de los equipos A y K y lanzado el 25 de octubre. Debutó en el número 12 en la lista semanal de sencillos de Oricon, vendiendo 25.544 copias en sus primeras seis semanas, y permaneció en el gráfico durante un total de 65 semanas. El 3 y 4 de noviembre, AKB48 realizó su primer concierto, "AKB48 First Concert: Aitakatta ~Hashira wa Nai ze!~" en Nippon Seinenkan en Shinjuku. El grupo interpretó "Aitakatta" en el programa de televisión de Nochevieja *58th NHK Kōhaku Uta Gassen* como parte del "Nihon ga Hokoru Saisentan! Special Medley". Con 43 miembros, el grupo estableció un récord de programa para la mayor cantidad de personas en un grupo en el escenario simultáneamente. AKB48 hizo su primer cambio de alineación en diciembre, transfiriendo a Kazumi Urano, Shiho Watanabe y Natsumi Hirajima del Equipo A al Equipo B como miembros de apoyo.

El segundo sencillo de AKB48 con un sello importante, "Seifuku ga Jama o Suru", fue lanzado el 31 de enero de 2007 y debutó en el número siete en la lista Top 10 de Oricon. Su vídeo musical y su letra insinuaban el tema de *enjo kōsai* (citas compensadas, remotamente relacionadas con servicios de acompañantes fuera de Japón), lo que generó controversia y críticas negativas. El 18 de marzo AKB48 lanzó "Keibetsu Shiteita Aijō"; debutando en el número ocho en la lista de Oricon, cayó al número 98 en su segunda semana. El segundo concierto del grupo, "AKB48 Haru no Chotto dake Zenkoku Tour ~Madamada daze AKB48!~" el 10 de marzo, tuvo malas ventas de entradas.

En abril de 2007, AKB48 publicó su lista del Equipo B en su sitio web, con cinco miembros menos de los anunciados originalmente; por primera vez, su membresía ascendía a 48. El cuarto sencillo del grupo, "Bingo!", fue lanzado el 18 de julio. El sexto sencillo de AKB48, "Yūhi o Miteiru ka?", fue lanzado en Halloween de 2007 y vendió 18.429 copias (la menor de todos los sencillos del grupo).

El día de Año Nuevo de 2008, AKB48 lanzó su primer álbum, *Set List: Greatest Songs 2006–2007*, una colección de los sencillos del grupo y listas de canciones en vivo. El séptimo sencillo del grupo con un sello importante (el noveno en general), "Romance, Irane", fue lanzado el 23 de enero y alcanzó el número seis en la lista Oricon Top 10 en su primera semana.

El 27 de febrero, el grupo lanzó su octavo sencillo con un sello importante, "Sakura no Hanabiratachi 2008", una repetición de su sencillo debut Team A. Esta versión contó con diez miembros del Equipo A, seis del Equipo K y cinco del Equipo B. El CD del sencillo incluía un póster y se planeó una promoción en la que los fanáticos que recolectaran los 44 carteles serían invitados a un evento especial. La promoción fue posteriormente cancelada por DefStar Records en medio de preocupaciones sobre posibles violaciones de las leyes antimonopolio.

En junio de 2008, AKB48 anunció planes para lanzar un grupo hermano, SKE48, en Sakae, Nagoya. En agosto, el grupo pasó de DefStar Records a King Records. Ese mes, Ayaka Kikuchi fue la primera miembro en ser despedida del grupo, por "comportamiento inmaduro" que involucraba una foto *purikura* filtrada de ella con un novio. Kikuchi regresó al grupo después de una audición en 2010.

El 22 de octubre, el décimo sencillo de AKB48, "Ōgoe Diamond", fue lanzado en el sello You Be Cool de King Records. Con Jurina Matsui, miembro de SKE48 de 11 años, como centro del sencillo y chica de portada, fue el primer sencillo con un miembro del grupo hermano de AKB48 y debutó en el número tres en la lista semanal Top 10 de Oricon.

El grupo lanzó su undécimo sencillo con un sello importante, "10nen Sakura", el 4 de marzo de 2009. También alcanzó el número tres en las listas de Oricon en su primera semana y fue el primer sencillo del grupo en vender más de 100.000 copias. El duodécimo sencillo del grupo con un sello importante, "Namida Surprise!", fue lanzado el 24 de junio. Las promociones incluyeron una entrada para el evento de apretón de manos y una boleta para que un miembro encabezara su próximo sencillo. "¡Namida Surprise!" vendió 104.180 copias en su primera semana en las listas de Oricon. El decimotercer sencillo de AKB48, "Iiwake Maybe", fue lanzado el 26 de agosto. Superando en ventas al sencillo de su rival SMAP, alcanzó el número uno en la lista diaria de sencillos de Oricon y el número dos en la lista semanal de sencillos de Oricon.

AKB48 en la Expo Japón de París, 2009

El equipo A de AKB48 fue invitado de honor en la Japan Expo en París del 2 al 5 de julio de 2009, interpretando una versión en inglés de "Ōgoe Diamond". El grupo hizo su debut en Estados Unidos con un espectáculo en el Webster Hall de la ciudad de Nueva York el 27 de septiembre.

En octubre, tres sencillos de AKB48 ("10nen Sakura", "Namida Surprise!" y "Iiwake Maybe") obtuvieron la certificación de oro de la Asociación de la Industria Discográfica de Japón. Su decimocuarto sencillo, "River", lanzado el 21 de octubre, debutó en la cima de la lista semanal Oricon Top 10 y fue el primer número uno del grupo.

AKB48 lanzó su decimoquinto sencillo con un sello importante, "Sakura no Shiori", el 17 de febrero de 2010. En su primera semana, el sencillo encabezó la lista de Oricon con más de 300.000 copias vendidas, la mayor cantidad de una artista japonesa en siete años. Este fue el último sencillo del grupo hasta el lanzamiento de su primer álbum de King Records, *Kamikyokutachi*, que encabezaría la lista de álbumes de Oricon y sería certificado doble platino por la RIAJ por ventas de más de 500.000 copias.

El decimosexto sencillo de AKB48, "Ponytail to Chouchou", fue lanzado el 26 de mayo de 2010. Sus ventas superaron las del sencillo anterior, con más de 400.000 copias vendidas en su primer día y más de 513.000 en su primera semana. El 27 de abril, Anime Expo, la convención de anime más grande de los Estados Unidos, anunció que AKB48 sería un invitado de honor, y el grupo actuó el 1 de julio en el Nokia Theatre.

El 23 de octubre, AKB48 representó a Japón en el séptimo Festival de la Canción de Asia, organizado por la Fundación Coreana para el Intercambio Cultural Internacional, en el Estadio Olímpico de Seúl. Cuatro días después, el grupo lanzó su sencillo número 18, "Principiante". Vendió 826.989 copias en su primera semana, las ventas más altas en la primera semana para un sencillo de un grupo ídolo femenino. Mayu Watanabe, miembro de AKB48, apareció en la portada de la edición de diciembre de la revista Idol *UP to boy* con Airi Suzuki del grupo de chicas japonas Cute, la primera colaboración en huecograbado entre Hello! Project y AKB48.

En noviembre de 2010, AKB48 participó en varios eventos fuera de Japón. El 20 de noviembre, 12 miembros del grupo actuaron en el Festival de Cultura Pop Japonesa en Moscú. AKB48 actuó en el foro Cool Japan en Singapur como parte del Anime Festival Asia X, y en la Convención de Juguetes, Juegos y Cómics de Singapur. Los graduados del grupo en 2010 incluyeron a la miembro de segunda generación Erena Ono, quien se fue el 27 de septiembre para seguir una carrera como actriz en el extranjero.

El primer sencillo del grupo de 2011, “Sakura no Ki ni Narō”, fue lanzado el 16 de febrero. Vendió 655.000 copias en su primer día, superando las ventas del primer día de “Principiante” de 568.000. Al final de su primera semana, el sencillo vendió 942.479 copias, las mejores y más rápidas ventas del grupo en Japón desde 2000.

El 21 de febrero, AKB48 anunció su primer álbum de estudio, *Koko ni Ita Koto* (ここにいたこと), que incluiría 11 pistas nuevas y estaba programado para su lanzamiento el 6 de abril. Debido al terremoto y tsunami de Tōhoku de 2011, el grupo detuvo sus presentaciones en el Teatro AKB48 y canceló algunos de sus eventos públicos. AKB48 comenzó el proyecto “Dareka no Tame ni” (誰かのために, *literalmente. “Por el bien de alguien”*), recolectando donaciones para ayudar en el terremoto y el tsunami. Una de sus salas de conciertos, el Yokohama Arena, se utilizó para un evento benéfico de dos días que comenzó el 26 de marzo y 12 miembros de AKB48 asistieron al Festival Internacional de Cine de Okinawa ese día con el mismo propósito. El 15 de marzo, AKB48 anunció que el grupo, sus grupos hermanos SKE48, SDN48 y NMB48 y los asociados de AKS, su sociedad gestora, donarían 500 millones de yenes. El lanzamiento de *Koko ni Ita Koto* se pospuso hasta el 8 de junio, y parte de las ganancias del álbum se donaron a las víctimas del desastre. El 1 de abril, el grupo lanzó el sencillo benéfico “Dareka no Tame ni (¿Qué puedo hacer por alguien?)” en el sitio web de Recochoku como descarga digital, y todos los ingresos se destinarán a la ayuda tras el terremoto y el tsunami.

AKB48 en Cool Japan Night, como parte del Anime Festival Asia X de noviembre de 2010 en Singapur

El 1 de mayo, AKB48 anunció un nuevo grupo hermano: HKT48, con sede en Fukuoka, Kyushu, con su teatro en el centro comercial Hawks Town del distrito Chuo de Fukuoka. El 3 de mayo, *The Straits Times* informó sobre la apertura del primer teatro en el extranjero de AKB48 en Singapur. El teatro, en *scape Youth Park, albergaría a 16 miembros de AKB48 y sus grupos hermanos para dos espectáculos al día, dos días al mes. Tenía una tienda AKB48 adyacente para productos y una cafetería AKB48, que servía cocina de fusión japonesa y postres. En junio, AKB48 fue invitado como invitado a actuar en la 22ª edición de los Golden Melody Awards en Taiwán.

AKB48 lanzó su sencillo número 21 con un sello discográfico importante, “Everyday, Kachūsha”, el 25 de mayo. Un “sencillo electoral”, contenía papeletas para determinar quién encabezaría el próximo sencillo del grupo y estableció récords japoneses por primera vez (942.475 copias) y ventas de la primera semana (1.333.969 copias). El 22 de junio, Oricon informó que durante la primera mitad de 2011, AKB48 encabezó las listas de ventas de álbumes y tuvo los sencillos mejor y segundo más vendidos (“Everyday, Kachūsha” y “Sakura no Ki ni Narō”). El grupo acumuló 6,66 mil millones de yenes en ventas de mercancías.

El 7 de junio, antes de su gira de conciertos a nivel nacional, AKB48 anunció la creación del Equipo 4. El equipo de 16 miembros sería capitaneado por Mina Ōba, y la palabra “equipo” se eliminó de “Equipo Kenkyūsei” para los suplentes del grupo. Cuatro días después, el grupo anunció en un evento de apretón de manos que Aimi Eguchi, quien supuestamente audicionó para NMB48, se uniría a AKB48 como aprendiz. Más tarde se supo que Eguchi no era una persona real, sino una combinación de los rasgos faciales de los miembros de AKB48 creados para promocionar Ice no Mi de Glico. El 28 de junio, el productor de AKB48, Yasushi Akimoto, anunció planes para crear otro grupo como “rival oficial” de AKB48. *Nogizaka46* (乃木坂 46) debutaría con unos 20 miembros y Akimoto se uniría a Sony Music Japan para producir el nuevo grupo.

AKB48 lanzó su sencillo número 22, “Flying Get” (フライングゲット, *Furaingugetto*), el 24 de agosto. Vendió 1.025.952 copias en su primer día, y se convirtió en el cuarto sencillo del grupo en vender más de un millón de copias (1.354 millones) en su primera semana. El 20 de septiembre, AKB48 celebró su segundo torneo de piedra, papel y tijera para determinar la alineación para el sencillo número 24 del grupo. El sencillo número 23 del grupo, “Kaze wa Fuiteiru”, fue lanzado el 26 de octubre y vendió 1.045.937 copias en su primer día. El siguiente sencillo, “Ue kara Mariko” (lanzado el 7 de diciembre), vendió 1.199 millones de copias en su primera semana.

A finales de 2011, AKB48 encabezó siete de los 16 rankings de Oricon: ventas totales de un artista, copias vendidas de un sencillo, ventas totales de un sencillo, ventas totales de un artista (para sencillos), copias vendidas de una canción. El grupo estableció récords por la mayor cantidad de millones de sencillos vendidos en un año, el sencillo más vendido por un grupo femenino y el grupo femenino con mayores ingresos. AKB48 ganó el Gran Premio en la 53ª edición de los Japan Record Awards por "Flying Get".

Oricon anunció el 6 de enero de 2012 que AKB48 había vendido 11.787.000 copias de sus CD singles, superando el récord japonés del grupo femenino Morning Musume para un grupo femenino de 11.774.000. El 22 de enero (el último día de su serie de conciertos "AKB48 Request Hour Set List Best 100 2012" en el Tokyo Dome City Hall), los miembros de AKB48 interpretaron el nuevo "Give Me Five!" como Baby Blossom, tocando guitarras, teclados, percusión y trompetas. Los miembros de Baby Blossom habían pasado cinco meses aprendiendo a tocar instrumentos musicales, y algunos tenían poca (o ninguna) experiencia previa.

Logotipo de AKB48

La segunda película documental de AKB48, *Documental de AKB48: Show Must Go On Shōjo-tachi wa Kizutsuki Nagara, Yume wo Miru*, se estrenó el 27 de enero en el séptimo lugar en taquilla y recaudó casi 4 millones de dólares el 19 de febrero. Una serie de anime, *AKB0048*, fue desarrollada por Satelight y se emitió del 29 de abril al 22 de julio. Fue dirigida por Yoshimasa Hiraike, con el productor del grupo Akimoto ayudando con la planificación y supervisión. Nueve miembros de AKB48 y sus grupos hermanos expresaron a los personajes principales, cantando sus temas de apertura y cierre como No Name.

Después de que aparecieran fotografías con sus novios, Natsumi Hirajima y Rumi Yonezawa renunciaron al grupo y fueron reemplazados por Jurina Matsui de SKE48 y Miyuki Watanabe de NMB48. El 24 de marzo, AKB48 anunció que cinco aprendices serían promovidos al Equipo 4, ampliando su lista a 16. También se anunció que el grupo actuaría en el estadio Tokyo Dome, uno de los principales objetivos de AKB48 desde su fundación.

El 25 de marzo, la estrella principal Atsuko Maeda anunció su graduación del grupo. AKB48 anunció que Maeda se graduaría después de los conciertos del Tokyo Dome; su actuación final (y ceremonia de graduación) tuvo lugar en el teatro AKB48 el 27 de agosto, y se transmitió en vivo por YouTube.

El 26 de marzo, AKB48 anunció una elección para la alineación del sencillo número 27 del grupo con un sello importante, "Gingham Check". Los candidatos fueron 243 miembros de AKB48, SKE48, NMB48 y HKT48, y las papeletas se incluyeron con el sencillo número 26 del grupo ("Manatsu no Sounds Good!"). La elección se celebró el 6 de junio en el Nippon Budokan y los resultados se transmitieron en directo. Yuko Oshima terminó primero, seguida por Mayu Watanabe y Yuki Kashiwagi.

El 23 de abril, AKB48 anunció la creación de su tercer grupo hermano en el extranjero, SNH48, con sede en Shanghai. Se anunció el 17 de junio que Rino Sashihara sería transferida a HKT48 en julio como un "reinicio" debido a un presunto escándalo que involucra a su exnovio. El 24 de junio, AKB48 anunció la promoción de seis aprendices de la décima y undécima generación y su tercer torneo de piedra, papel y tijera (programado para el 18 de septiembre) para determinar la alineación del sencillo número 29 del grupo, "Eien Pressure".

El 15 de agosto, el grupo lanzó su segundo álbum de estudio, *1830m*, y el 24 de agosto (el primer día de su serie de conciertos en el Tokyo Dome) AKB48 anunció una reorganización de sus equipos. El equipo 4 se disolvió y sus miembros fueron transferidos a los otros tres equipos. Aika Ōta fue transferida a HKT48, Aki Takajō y Haruka Nakagawa a JKT48 con sede en Yakarta y Sae Miyazawa y Mariya Suzuki a SNH48. Minami Takahashi se convirtió en

gerente general de AKB48, y Mariko Shinoda la reemplazó como capitana del Equipo A. Yuko Oshima se convirtió en capitana del equipo K y Ayaka Umeda en capitana del equipo B.

AKB48 grabó "Sugar Rush" para la película animada de Disney de 2012, *Wreck-It Ralph*, y el grupo estableció un récord mundial Guinness por la mayor cantidad de cantantes pop en un videojuego (su juego de simulación de citas, *AKB1/149 Ren'ai Sosenkyo*). Ganó un segundo premio Japan Record Award consecutivo, por "Manatsu no Sounds Good!". El grupo fue el artista número uno por ingresos totales por ventas en Japón en 2012, con 19.098 millones de yenes. La serie de anime *AKB0048* se renovó para una segunda temporada, *AKB0048 Next Stage*, y se emitió del 5 de enero al 30 de marzo de 2013. En enero de 2013, AKB48 presentó su concierto Request Hour Set List Best 100 en el Tokyo Dome City Hall, anunciando el futuro espectáculos en Nippon Budokan y Nissan Stadium (el primer espectáculo de una artista femenina en este último). El 1 de febrero se estrenó la película *Documental de AKB48: No Flower Without Rain: Shōjo Tachi wa Namida no Ato ni Nani o Miru?* se estrenó en el décimo lugar de la taquilla, y recaudó 2,2 millones de dólares el 17 de febrero. Durante un evento de bienvenida para la película, el miembro de primera generación Tomomi Itano anunció que dejaría el grupo. El 28 de abril, después de un concierto del Nippon Budokan, el gerente general de AKB48 anunció otra reorganización de los equipos (incluidas las chicas que también eran miembros de sus grupos hermanos). Nito Moeno y Tomomi Kasai también hicieron sus últimas apariciones con el grupo.

AKB48 lanzó su sencillo número 31, "Sayonara Crawl", el 22 de mayo. Vendió más de 1,9 millones de copias en su primer mes, rompiendo el récord de *White Love de 1997 de* Speed para el sencillo más alto. Ventas por parte de un grupo femenino. Las candidatas electorales fueron 246 niñas de AKB48, sus grupos hermanos y ex miembros. El 8 de junio, los resultados se transmitieron en Fuji TV y en vivo en YouTube, este último con comentarios en japonés e inglés. El ganador fue el miembro de HKT48, Rino Sashihara, un ex miembro de AKB48. Durante el evento, la capitana del Equipo A, Mariko Shinoda (quien quedó en quinto lugar) anunció que dejaría el grupo en julio. El 31 de julio, durante la serie de conciertos de verano de AKB48 en el Sapporo Dome, la invitada y ex estrella del grupo Atsuko Maeda cantó su nuevo sencillo en solitario ("Time Machine Nante Iranai").

El 21 de agosto el grupo lanzó su sencillo número 32, "Koisuru Fortune Cookie". Su vídeo musical tenía 3.800 extras, la mayor cantidad para cualquier vídeo relacionado con AKB48 y su grupo hermano. El 24 de agosto, el grupo anunció la restauración del Equipo 4, con Minami Minegishi como capitán y miembros ascendidos de la 13.ª y 14.ª generación de aprendices.

El 18 de septiembre, AKB48 celebró su torneo anual de piedra, papel y tijera en el Nippon Budokan para determinar la alineación de su sencillo número 34, con Jurina Matsui como ganadora. Después del evento, el grupo anunció la formación y realizó su sencillo número 33, "Heart Electric", que fue lanzado en octubre. Su vídeo musical fue dirigido por Shusuke Kaneko, conocido por la trilogía de Heisei Gamera *Godzilla, Mothra y King Ghidorah: Giant Monsters All-Out Attack* y la versión cinematográfica de acción real de *Death Note*.

El 22 de enero de 2014, AKB48 lanzó el tercer álbum de estudio *Tsugi no Ashiato*. Alcanzó el número uno en la lista semanal de álbumes de Oricon, vendiendo 962.000 copias. El sencillo número 35 del grupo, "Mae shika Mukanee", fue lanzado el 26 de febrero y vendió 970.413 copias en su primer día.

AKB48 anunció planes para un quinto equipo, el Equipo 8, con un miembro de cada una de las 47 prefecturas de Japón. El 24 de febrero, durante el evento del Gran Festival de la Reforma del grupo en Zepp DiverCity Tokyo, el grupo anunció una reorganización del equipo. Esto incluyó un capitán y un co-capitán de cada equipo, la promoción de los aprendices de AKB48 a miembros regulares (con asignación a los cuatro equipos) y la transferencia de miembros entre AKB48 y sus grupos hermanos. El 3 de abril, AKB48 presentó a su Equipo 8 de 47 miembros como "los ídolos que vienen a ti". Akimoto anunció audiciones para un miembro adulto de Otona mayor de 30 años, para participar en eventos y ser la pieza central de un comercial de Glico Papico. El 16 de abril, AKB48 anunció al miembro de Otona: Mariko Tsukamoto, ama de casa de 37 años y madre de dos hijos.

El 21 de mayo el grupo lanzó su sencillo número 36, "Labrador Retriever", que vendió más de 1.462.000 copias en su primer día.

El 7 de junio, AKB48 y sus grupos relacionados anunciaron los resultados de la elección anual para determinar la alineación de su 37º sencillo. La ganadora fue Mayu Watanabe con 159.854 votos y Rino Sashihara quedó en segundo lugar con 141.954 votos. Los ochenta mejores candidatos se clasificaron en cinco grupos de dieciséis.

En agosto, AKB48 anunció el proyecto Baito AKB, que permite a las niñas unirse a AKB48 a tiempo parcial utilizando el sitio de búsqueda de empleo Baitoru. 13.246 niñas solicitaron Baito AKB y, después de varias rondas de selección, 53 niñas fueron seleccionadas para firmar un contrato de cinco meses con una posible extensión de tres meses en febrero. Después del final del proyecto, 11 de los ex miembros de Baito AKB ingresaron al evento anual Draft Kaigi con el objetivo de convertirse en miembros de pleno derecho, mientras que otros expresaron su deseo de participar en las audiciones para el grupo NGT48 recientemente planeado.

El 8 de diciembre, la integrante y gerente general Minami Takahashi anunció que dejará el grupo en diciembre de 2015 para el décimo aniversario del grupo. Ella recomendó que el capitán del Equipo K, Yui Yokoyama, fuera su sucesor.

El grupo ocupó el segundo lugar en general en ingresos totales por ventas de artistas de Oricon para el año 2014, con 13.075 mil millones de yenes.

El 21 de enero de 2015, el grupo lanzó su cuarto álbum de estudio, *Koko ga Rhodes da, Koko de Tobe.* El 4 de marzo, el grupo lanzó el sencillo "Green Flash". El grupo se convirtió en el primer grupo que vendió sus 20 sencillos consecutivos en 1 millón en la primera semana. El 26 de marzo, la miembro Rina Kawaei anunció su graduación del grupo para continuar su carrera como actriz por su cuenta, afirmando que el incidente anterior y el largo período de descanso la llevaron a reflexionar sobre su futuro sin depender del grupo.

El 10 de mayo, AKB48 fue invitado al festival anual del Día de Japón en Nueva York, su segunda actuación en la ciudad desde 2009. Un pequeño equipo visitante formado por los miembros Rina Hirata, Ryoka Oshima, Haruna Kojima, Tomu Mutou, Saho Iwatate y Rina Nozawa interpretaron un total de cinco canciones aclamadas por una multitud de 5.000 asistentes.

El 20 de mayo, el grupo lanzó el sencillo "Bokutachi wa Tatakawanai".

El 6 de junio se anunciaron los resultados de las séptimas elecciones generales. El evento fue transmitido en vivo desde el Fukuoka Dome por Fuji TV, que reportó un índice de audiencia promedio del 18,8% con un pico del 23,4%. Se emitió un récord de 3,2 millones de votos, y Rino Sashihara ganó la encuesta por segunda vez con un récord de 194.049 votos.

El 26 de agosto, el grupo lanzó el sencillo "Halloween Night".

El 25 de octubre de 2015, durante el evento de apretón de manos y autógrafos en Pacific Yokohama, se anunciaron los detalles del sencillo número 42 de AKB48 y Request Hour 2016. El sencillo número 42 se lanzó el 9 de diciembre de 2015. Minami Takahashi fue el centro en lo que será su última aparición en un sencillo de AKB48.

El 18 de noviembre el grupo lanzó su tercer álbum recopilatorio, *0 to 1 no Aida*. Este álbum marca el décimo aniversario del grupo japonés, fundado en 2005.

El sencillo número 42 del grupo, "Kuchibiru ni Be My Baby", vendió 813.044 copias en su primer día de lanzamiento. Esto elevó sus ventas combinadas de sencillos a más de 36.158.000 álbumes sencillos vendidos, convirtiéndolos en el artista con el mayor número de ventas de álbumes sencillos en Japón, superando al grupo de rock B'z.

El 24 de enero de 2016, durante el último día del Request Hour 2016 en Tokyo Dome City, AKB48 interpretó su sencillo número 43, "Kimi wa Melody", que se lanzó el 9 de marzo de 2016. Kimi Wa Melody es el segundo sencillo que trae Los graduados Atsuko Maeda, Yuko Oshima, Mariko Shinoda y Tomomi Itano aparecerán en la pista principal. El sencillo estuvo centrado en Sakura Miyawaki, siendo la primera vez que tiene un centro solista en una pista de AKB48.

En febrero de 2016, una niña taiwanesa, Chia-ling Ma, se agregó al grupo como "Taiwan Kenkyūsei". Este es el primer miembro extranjero del grupo.

El 1 de junio de 2016, el grupo lanzó el sencillo número 44 "Tsubasa wa Iranai", el sencillo incluía las papeletas para las Elecciones Generales del grupo de ese año. Los resultados de las elecciones se anunciaron el 18 de junio en el Hard Off Eco Stadium de Niigata por BS Sky TV Premium y Fuji TV, donde Rino Sashihara quedó en primer lugar con 243.011 votos. El 31 de agosto, el grupo lanzó el sencillo número 45 "LOVE TRIP/Shiawase wo Wakenasai".

El 3 de octubre, Haruka Shimazaki anunció su graduación de AKB48 durante una nueva presentación comercial de televisión de *Baitoru*. El 16 de noviembre, el grupo lanzó el sencillo número 46 "High Tension".

El 12 de diciembre, Mayu Watanabe, Rina Izuta y Saya Kawamoto anunciaron una nueva filial del grupo AKB48 conocida como 'AKB48 China' durante una conferencia de prensa y un encuentro de fans en Shanghai. A diferencia del grupo hermano SNH48 establecido en Shanghai, AKB48 China actuará como puente entre Japón y China, trayendo miembros japoneses al próximo AKB48 China Theatre. Las próximas promociones incluyen un drama televisivo que se está filmando y un nuevo juego en línea.

El 25 de enero de 2017, el grupo lanzó el quinto álbum de estudio *Thumbnail*. El 15 de marzo, el grupo lanzó su sencillo número 47, "Shoot Sign", y Haruna Kojima anunció que se graduaría. El 31 de mayo, el grupo lanzó su sencillo número 48 *Negaigoto no Mochigusare*, que contenía papeletas para las elecciones generales. Rino Sashihara ganó la encuesta por tercer año consecutivo, esta vez con 246.376 votos, y fue el intérprete central de su sencillo número 49 "#sukinanda", lanzado el 30 de agosto. El 22 de noviembre, su sencillo número 50 "11gatsu no Anklet" fue lanzada. En el evento de cambio de equipo de diciembre de 2017, se anunció que los miembros del Equipo 8 ocuparán posiciones simultáneas (*kennin* (兼任)) con uno de los otros Equipos A, K, B y 4 de AKB48. Mayu Watanabe se graduó del grupo a finales de año.

En junio, 39 miembros de AKB48 y sus grupos hermanos participaron en el concurso televisivo surcoreano *Produce 48*, del cual se formó Iz*One. Sakura Miyawaki, Nako Yabuki y Hitomi Honda terminaron lo suficientemente alto como para ganarse un lugar en el grupo. Por primera vez, Jurina Matsui encabezó la décima edición de las elecciones generales de AKB48 con 194.453 votos. En julio, la RIAJ certificó a "Teacher Teacher" como un millón triple, convirtiendo al grupo en el primer grupo de chicas en lograrlo. Poco después de Produce 48, Stone Music Entertainment y Genie Music firmaron un acuerdo con King Records y AKS y se convirtieron en los distribuidores digitales oficiales de los sencillos de AKB en Corea del Sur. El 13 de marzo de 2019, se lanzó el sencillo número 55 del grupo, "Jiwaru Days", con Rino Sashihara como intérprete central en su último sencillo con AKB48. La tercera canción del sencillo surgió de una colaboración entre AKB48, Nogizaka46 e Iz*One. El 18 de septiembre de 2019, el grupo lanzó el sencillo número 56 "Sustainable", su primer lanzamiento del período Reiwa y el primero en seis meses. El 19 de octubre de 2019, AKB48 celebró un concierto en el Taipei Arena con AKB48 Team TP.

Tras el asalto al miembro de NGT48, Maho Yamaguchi, la dirección de AKB48 enfrentó severas críticas públicas. El año 2019 marcó algunos cambios importantes para el grupo, como AKBingo y AKB48 Show!, dos programas de variedades de larga duración transmitidos a nivel nacional que presentaban al grupo, finalmente fueron cancelados. La cafetería y tienda AKB48, con sede en Akihabara, cerró después de ocho años de funcionamiento. En 2019, se suspendieron tres eventos anuales regulares, incluidas las elecciones generales, según el entonces director de la junta de AKS "porque agotó su propósito establecido después de su décima iteración". Por primera vez en la historia del grupo, sólo se lanzaron dos sencillos en un año. 2020 comenzó con el anuncio de planes para cambiar significativamente las estructuras de gestión de AKB48, con empresas individuales dirigiendo de forma independiente cada uno de los grupos japoneses. El 18 de marzo de 2020, el grupo lanzó el sencillo número 57 "Shitsuren, Arigatō".

En abril de 2020, en respuesta a la pandemia de COVID-19 y la resultante orden de quedarse en casa, el grupo lanzó el proyecto OUC48, que lleva el nombre de la palabra japonesa para "hogar", *o-uchi* (お家), donde los miembros actúan. Representan regularmente desde sus propios hogares mediante video chat grupal, que se transmite en tiempo real a través de YouTube. Este proyecto es una expansión de un montaje de video anterior de 103 miembros cantando "365 Nichi no Kami Hikōki" desde sus hogares, editado personalmente en un solo video por el Gerente General Mion Mukaichi, el cual fue recibido favorablemente. No participaron en el *71º Kōhaku Uta Gassen* de la NHK debido a COVID-19.

El 22 de mayo de 2021, la última miembro de la primera generación, Minami Minegishi, celebró su concierto de graduación titulado Concierto de graduación Minegishi Minami ～Sakura no Sakanai Haru Wanai～ en Pia Arena MM. Además, el Equipo 8 celebró la última etapa de su Gira Nacional del Equipo 8 ~47 no Suteki na Machi e~ en Kanagawa, marcando el regreso oficial de Hitomi Honda a AKB de sus actividades en Iz*One. Y también llevaron a cabo su Concierto Tandoku, interpretando 48 canciones sin parar, con el setlist realizado por Yuki Kashiwagi. En ese concierto, finalmente se anunció el tan esperado sencillo número 58, "Nemohamo Rumor", siendo el senbatsu también un senbatsu exclusivo de AKB, el primero desde Chance no Junban en 2010. Entre el 9 y el 17 de agosto, varios integrantes dieron positivo a COVID-19, sin embargo, reanudarán sus actividades luego de recibir un resultado negativo en su examen final Prueba de COVID-19. Yui Yokoyama anunció su graduación del grupo el 12 de septiembre, su concierto de graduación se llevará a cabo el 9 de diciembre en el Teatro AKB48.

El 8 de diciembre de 2021, en su concierto del 16º Aniversario, el grupo anunció audiciones para su 17ª Generación. Además de esto, también se anunció un Team Shuffle, y los cambios entrarán en vigor el 6 de febrero de 2022. Mion Mukaichi, Manaka Taguchi, Nanami Asai y Narumi Kuranoo fueron nombrados capitanes del Equipo A, K, B y 4 respectivamente. El 12 de diciembre, la miembro de mucho tiempo Miho Miyazaki anunció su graduación del grupo. Cuatro días después, el 16 de diciembre, Rena Kato anunció su graduación del grupo. Ambos se graduaron en febrero de 2022.

El 23 de febrero de 2022, el grupo anunció su sencillo número 59, "Motokare Desu", durante el programa de televisión del grupo *AKB48, Saikin Kiita?* con Hitomi Honda como posición central. Este sencillo sería cantado por 20 miembros de senbatsu exclusivo de AKB y se lanzaría el 18 de mayo de 2022.

El 4 de mayo de 2022, 11 nuevos aprendices de miembros de la 17.ª generación fueron presentados al público por primera vez. El 29 de junio, AKB48 confirmó que 6 miembros Erii Chiba, Ma Chia-Ling, Mion Mukaichi, Yuzuka Yoshihashi, Nanami Asai y Narumi Kuranoo estaban infectados con COVID-19, y Sakaguchi Nagisa necesitaba tomar un descanso del grupo ídolo. Hitomi Otake y Orin Muto también fueron infectados el mismo día, y Serika Nagano al día siguiente. El 9 de octubre de 2022, el grupo anunció audiciones para su 18.ª generación, y lanzó su sencillo número 60 "Hisashiburi no Lip Gloss" el 19 de octubre de 2022, con Erii Chiba como centro del sencillo. El 27 de febrero de 2023, AKB48 anunció que su sencillo número 61, "Doushitemo Kimi ga Suki da", se lanzará el 26 de abril de 2023, y Hitomi Honda ocupará la posición central del sencillo, también anunciaron el YouTube que trabajarán con Universal Music Group (a través de su banner EMI Records) de ahora en adelante. El 9 de abril de 2023, 8 nuevos aprendices de la 18.ª generación hicieron su debut en el Teatro. El 29 de abril de 2023, el grupo anunció que pondrán fin a su sistema de equipo y capitán, y las últimas presentaciones de los equipos actuales se llevarán a cabo en agosto de 2023. El 28 de julio de 2023, AKB48 anunció que el sencillo número 62 se lanzará el 27 de septiembre de 2023 y Yui Oguri ocupará la posición central del sencillo.

El 20 de octubre de 2023, Yuki Kashiwagi, miembro de toda la vida, anunció su graduación en el concierto de 3 días Nippon Budokan de AKB48. Celebrará su concierto de graduación el 16 de marzo de 2024 en Pia Arena MM y dejará AKB48 en abril. El 22 de octubre, en el último día del concierto Nippon Budokan de AKB48, el grupo anunció audiciones para su 19.ª generación. El 8 de diciembre, AKB48 anunció en el 18º aniversario del AKB48 Theatre que lanzarán su sencillo número 63, el sencillo de graduación de Yuki Kashiwagi, el 13 de marzo de 2024, y ella ocupará el puesto central del sencillo.

- Arashi

Arashi (嵐 , literalmente "Tormenta") es una *boyband* japonesa formada por cinco miembros formada bajo la agencia de talentos Johnny & Associates. Los miembros son Satoshi Ohno, Sho Sakurai, Masaki Aiba, Kazunari Ninomiya y Jun Matsumoto. Arashi se formó oficialmente el 15 de septiembre de 1999 en Honolulu, Hawaii, e hizo su CD debut el 3 de noviembre de 1999. El grupo firmó inicialmente con Pony Canyon y lanzó un álbum de estudio y seis sencillos, comenzando con su sencillo debut homónimo de 1999 antes se mudó al sello subsidiario de Johnny, J Storm, en 2001, que inicialmente se creó para sus lanzamientos posteriores. Si bien su sencillo debut vendió cerca de un millón de copias, el grupo adoptó una mezcla de pop y un enfoque alternativo/contemporáneo en su música que atrajo a seguidores centrales, pero posteriormente enfrentó ventas comercialmente lentas.

Con el lanzamiento de su decimoctavo sencillo "Love So Sweet", Arashi comenzó a obtener éxito comercial ya que fue utilizado como tema de apertura del drama de alto rating *Hana Yori Dango 2* cuyo protagonista es interpretado por Matsumoto, convirtiéndolo en uno de los cinco sencillos más vendidos de 2007 en Japón y el primer sencillo del grupo que superó las 400.000 copias vendidas en total en casi siete años. Durante los siguientes dos años, Arashi obtuvo una serie de logros y récords al convertirse en el primer artista en colocarse en los dos primeros puestos de la lista anual de sencillos *de Oricon* durante dos años consecutivos con sus sencillos "Truth/Kaze no Mukō e" y "One Love" en 2008 y "Believe/Kumorinochi, Kaisei" y "Ashita no Kioku/Crazy Moon (Kimi wa Muteki)" en 2009, encabezaron simultáneamente las listas anuales de sencillos, álbumes y DVD de música *de Oricon* de 2009, y se convirtió en el tercer artista en la historia *de Oricon* en monopolizar los tres sencillos más vendidos del año. En 2010,

los seis sencillos de Arashi se ubicaron dentro del top diez de la lista anual de sencillos *de Oricon, y su álbum de estudio Boku no Miteiru Fūkei,* que vendió millones de copias, fue nombrado el álbum más vendido del año en Japón. En octubre de 2020, el grupo había vendido más de 58,8 millones de copias de álbumes, sencillos y vídeos y se convirtió en la *boyband* más vendida en Asia. Desde entonces, Arashi ha seguido lanzando sencillos y álbumes que encabezan las listas, actuando en giras de conciertos con entradas agotadas, presentando varios programas de variedades y sigue siendo una figura influyente en los medios japoneses.

En noviembre de 2019, con el entonces primer ministro Shinzo Abe

El 27 de enero de 2019, Arashi anunció que las actividades del grupo se suspenderían a partir del 31 de diciembre de 2020.

Johnny & Associates anunció el debut del grupo el 15 de septiembre de 1999, mediante una conferencia de prensa a bordo de un crucero frente a la costa de Honolulu, Hawaii. El entonces presidente Johnny Kitagawa eligió a cinco aprendices de la división Johnny's Jr. de la agencia para convertirse en miembros de Arashi, la palabra japonesa para *Tormenta*, y para representar el impulso de la agencia de "crear una tormenta en todo el mundo". El 3 de noviembre de 1999, hicieron su debut en CD con el lanzamiento del sencillo "Arashi", que se convirtió en el tema principal de la Copa Mundial de Voleibol Masculino FIVB organizada por Japón en 1999. Continuó convertirse en un gran éxito, vendiendo 557.430 copias en su primera semana y casi un millón de copias al final de su carrera.

El 5 de abril de 2000, Arashi lanzó su segundo sencillo, "Sunrise Nippon/Horizon", que debutó en el número uno en la lista semanal de sencillos *de Oricon* vendiendo 304.340 copias. Al día siguiente, el grupo comenzó su primera gira de conciertos en el Osaka Hall. En julio, el grupo lanzó su siguiente sencillo "Typhoon Generation", que debutó en el número tres en la lista de sencillos semanales con 256.510 copias vendidas, y continuó en las listas durante nueve semanas antes de abandonar las listas. Después de realizar más conciertos en agosto, el grupo lanzó su último sencillo del año 2000, "Kansha Kangeki Ame Arashi". El sencillo debutó en el número dos en la lista semanal de sencillos *de Oricon* y tuvo ventas en la primera semana de 258.720.

En enero de 2001, Arashi lanzó su primer álbum de estudio, *Arashi No.1 Ichigou: Arashi wa Arashi o Yobu!*. El álbum debutó en el número uno en la lista semanal de álbumes *de Oricon* con ventas iniciales de 267.220 copias. Hasta el lanzamiento de su álbum recopilatorio del décimo aniversario *¡Todo lo mejor! 1999-2009*, el álbum siguió siendo el álbum más vendido del grupo con ventas totales de alrededor de 323.030 durante casi diez años. Del 25 de marzo al 30 de abril de 2001, el grupo se embarcó en su primera gira de conciertos a nivel nacional, *Arashi Spring Concert 2001*. La gira tuvo lugar en Sendai, Osaka, Nagoya, Hokkaidō, Fukuoka, Hiroshima, Kanazawa, Toyama y Tokyo con veintiséis actuaciones sin precedentes. Antes de mudarse a un sello discográfico privado a finales de 2001, Arashi lanzó "Jidai" como su último sencillo Pony Canyon. Utilizado como tema principal del drama de Matsumoto *Kindaichi Shōnen no Jikenbo 3*, fue nombrado Mejor Tema Musical en la 30ª edición de los Premios de la Academia de Drama de Televisión.

Arashi comenzó 2002 lanzando su primer sencillo con J Storm. "A Day in Our Life" se utilizó como tema principal de la comedia dramática de Sakurai, *Kisarazu Cat's Eye*, y debutó en la cima de la lista semanal de sencillos *de Oricon* vendiendo 226.480 copias. Sus lanzamientos posteriores del año, "Nice na Kokoroiki" y "Pikanchi", se utilizaron como temas musicales para el anime *Kochira Katsushika-ku Kameari Kōen-mae Hashutsujo* y la película de Arashi *Pikanchi Life is Hard Dakedo Happy* (ピカ☆ンチ La vida es dura だけど Happy, *Pikanchi La vida es dura pero feliz*) respectivamente.

A partir de 2003, el grupo sólo lanzaría dos sencillos cada año hasta 2007. Ambos sencillos lanzados en 2003, "Tomadoi Nagara" y "Hadashi no Mirai/Kotoba Yori Taisetsu na Mono", debutaron en el número dos de las listas. La canción "Kotoba Yori Taisetsu na Mono" marcó la primera vez que un miembro contribuyó a la escritura de un sencillo, ya que muchas de las canciones del grupo son producidas por otros letristas, compositores o músicos.

Sakurai, quien es el rapero designado de Arashi, desde entonces ha escrito todas las letras de rap incorporadas en los lanzamientos del grupo.

El año 2004 fue el quinto aniversario de Arashi desde su debut. Comenzaron el año lanzando su duodécimo sencillo, “Pikanchi Double”, en febrero como tema principal de su segunda película *Pikanchi Life is Hard Dakara Happy* (ピカ☆ンチ Life is Hard だから Happy, *Pikanchi Life is Hard Until Happy*). Con 89.106 copias en la primera semana, es el sencillo de Arashi con menos ventas hasta la fecha. Para celebrar su aniversario, el grupo lanzó un álbum de grandes éxitos *5x5 The Best Selection of 2002-2004*, que incluía su segundo sencillo de 2004 “Hitomi no Naka no Galaxy/Hero”.

En 2005, el día de Año Nuevo, Arashi lanzó su primer DVD de concierto desde *How's It Going?* en 2003 titulado *2004 Arashi! ¡¡Iza, ahora gira!!*. Del 26 de julio al 24 de agosto se embarcaron en una gira de verano titulada *One* para promocionar su álbum del mismo nombre. Uno de los aspectos más destacados de la gira incluyó la presentación en vivo de su primer sencillo del año, “Sakura Sake”, además de “Johnny's Moving Stage” (ジャニーズムービングステージ, *Janizu Mubingu Suteji*), un escenario transparente que se desplaza sobre la cima de la audiencia. Inventado por Matsumoto, “Johnny's Moving Stage” se ha utilizado desde entonces en la mayoría de los conciertos de Arashi para permitirles acercarse a la audiencia sentada a cierta distancia del escenario principal. En noviembre, Arashi lanzó un tema musical para el drama basado en manga *Hana Yori Dango*, protagonizado por Matsumoto como uno de los actores principales. “Wish” vendió aproximadamente 178.000 copias en su primera semana y más de 300.000 copias al final de su carrera en las listas, lo que lo convierte en su primer sencillo en vender más de 300.000 copias en total en casi tres años desde “A Day in Our Life”.

En 2006, los sencillos y álbumes del grupo se lanzaban fuera de Japón. Su álbum de estudio, *Arashic*, fue lanzado no sólo en Japón, sino también en Hong Kong, Corea del Sur, Taiwán y Tailandia. El álbum tuvo éxito en Corea ya que las primeras 10.000 copias del álbum se agotaron el primer día, e incluso encabezó las listas de ventas fuera de Corea en la tercera semana de julio.

En medio de la gira de conciertos de verano de Arashi, *Arachic Arashic Arasick Cool and Soul*, el grupo se embarcó en una gira publicitaria por Asia llamada *Jet Storm Tour* el 31 de julio. El grupo visitó Taiwán, Tailandia y Corea del Sur, países que Posteriormente pasó a formar parte de su gira asiática de 2006, todo en un día para realizar conferencias de prensa y promocionar su álbum *Arashic.* Durante dos días, el 16 y 17 de septiembre, Arashi celebró sus primeros conciertos en Taipei en el Taipei Arena.

Con “Arashi”, “Wish” y “Kitto Daijōbu”, que fue su primer sencillo del año, el grupo representó a Japón en el tercer Festival anual de la Canción de Asia en Corea del Sur el 22 de septiembre. Casi dos meses después, se convirtieron en el primer grupo de Johnny's en realizar conciertos individuales en Corea del Sur. Según *The Korea Times*, los conciertos en Corea se decidieron porque alrededor de 1.500 fans coreanos se reunieron en el Aeropuerto Internacional de Incheon durante la gira Jet Storm del grupo. Arashi demostró ser popular entre los fans coreanos cuando sus entradas para el concierto se agotaron en una hora, mientras unas 150.000 personas se apresuraban a reservar entradas en línea.

El grupo viajó de regreso a Japón y luego lanzó su segundo y último sencillo del año “Aozora Pedal”, que fue escrito y compuesto por el músico japonés Shikao Suga y utilizado para la película *Honey and Clover* de Sakurai. Aunque Arashi había planeado regresar a Tailandia para realizar un concierto el 7 de octubre, fue cancelado debido a un golpe de estado militar.

El 21 de febrero, el grupo lanzó su primer sencillo del año, “Love So Sweet”, el tema principal del drama de alto rating *Hana Yori Dango 2*, que alcanzó el puesto número uno en las listas diarias y semanales *de Oricon.* También es el primer sencillo de Arashi que vende más de 200.000 copias en una semana en casi cinco años. Su decimonoveno sencillo “We Can Make It!”, lanzado el 2 de mayo, también se ubicó en el número uno en las listas diarias y semanales *de Oricon.*

En abril, el grupo actuó en uno de sus conciertos más importantes: *Arashi Around Asia in Dome*, una continuación de su concierto Triumphant Homecoming celebrado en enero, cuyo objetivo era celebrar la exitosa gira por Asia. *Arashi Around Asia in Dome* se llevó a cabo en el Kyocera Dome en Osaka y en el Tokyo Dome, siendo la primera vez que Arashi actúa allí. El 14 de julio, Arashi lanzó su gira de verano titulada *Time – Kotoba no Chikara* para promocionar su séptimo álbum de estudio *Time*. El álbum vendió más de 190.000 copias en su primera semana, no sólo ampliando la serie de lanzamientos número uno del grupo sino también impulsando al álbum a alcanzar el estatus de Platino por la Recording Industry Association of Japan (RIAJ).

También en julio, comenzó la producción dramática de TBS del manga *Yamada Tarō Monogatari*, protagonizado por Ninomiya y Sakurai. Arashi cantó el tema principal del drama, titulado “Happiness”, y lo lanzó el 5 de septiembre como su tercer sencillo del año. El año resultó exitoso para el grupo ya que todos sus sencillos se ubicaron dentro del Top 30 de las listas anuales *de Oricon*, con “Love So Sweet” ocupando el cuarto lugar en ventas de sencillos en general, lo que lo convierte en el primer sencillo del grupo en clasificarse dentro del Top 10 en la lista. “Love So Sweet” también fue nombrado uno de *los 10 mejores sencillos* en la 22ª edición de los Japan Gold Disc Awards en 2008.

El éxito del grupo en 2007 despertó un renovado interés público. En febrero, Arashi lanzó su primer sencillo del año, “Step and Go”, que debutó en la cima de la lista semanal *de Oricon* por haber vendido 324.223 copias, convirtiéndose en el primer sencillo del grupo en superar las 300.000 copias vendidas en la primera semana desde “Sunrise Nippon/Horizon” en 2000. El mismo mes, se anunció que el grupo haría una gira de conciertos por los cinco principales domos de Tokyo, Nagoya, Osaka, Fukuoka y Sapporo. La gira, titulada *Arashi Marks 2008 Dream-A-Live*, consistió en diez presentaciones, desde el 16 de mayo en Osaka hasta el 6 de julio en Sapporo. Los únicos otros artistas de Johnny que han realizado una gira de cinco domos fueron SMAP y KinKi Kids. La gira también coincidió con su octavo álbum de estudio, *Dream “A” Live, que Oricon* informó que fue un éxito entre los compradores masculinos a pesar de que la mayoría de los lanzamientos de los artistas de Johnny están dirigidos a mujeres adolescentes y adultas jóvenes. En medio de la gira, Arashi lanzó su vigésimo segundo sencillo “One Love”, el tema principal de la última producción de la trilogía *Hana Yori Dango*. Al igual que “Step and Go”, el sencillo vendió más de 300.000 copias en su primera semana y se ubicó en el número uno de la lista semanal de sencillos.

Como inicio de la segunda gira del grupo por Asia, Arashi se convirtió en el tercer grupo musical, después de SMAP y Dreams Come True, en presentarse en el Estadio Olímpico Nacional de Tokyo como su primer gran concierto al aire libre el 5 de septiembre. Las dos primeras etapas de la gira incluyeron un regreso a Taipei y Seúl mientras que el tercer tramo fue un viaje por primera vez a Shanghai. El concierto en Shanghai también marcó el primer concierto de Johnny & Associates en China. Casi un mes después del lanzamiento de “One Love”, se lanzó su vigésimo tercer sencillo, “Truth/Kaze no Mukō e”. Debutando en la cima de las listas semanales *de Oricon*, el sencillo con doble cara A vendió 467.288 copias. Antes del concierto del grupo en Shanghai el 15 de noviembre, lanzaron su cuarto sencillo del año, “Beautiful Days”, que fue utilizado como tema principal del drama de Ninomiya, *Ryūsei no Kizuna*. Aunque “Beautiful Days” sólo tuvo poco más de un mes en las listas antes de que finalizara el período de listas de *Oricon* para 2008 el 11 de diciembre, el sencillo logró escalar hasta convertirse en el décimo sencillo más vendido del año. Su

concierto en DVD *Summer Tour 2007 Final Time - Kotoba no Chikara*, lanzado el 16 de abril, también se ubicó como el segundo DVD de música más vendido de 2008 y ocupó el sexto lugar en la categoría general de DVD.

Arashi es el tercer grupo de música (después de SMAP y Dreams Come True) en llevar a cabo en el Estadio Nacional de Tokyo su primer gran concierto al aire libre el 5 de septiembre de 2008 como el comienzo de la segunda gira de Asia del grupo, que incluyó Taipéi, Seúl y Shanghái; primer concierto de Johnny & Associates en China. 2008 resultó ser un año exitoso para el grupo con su 23a sencillo, "Truth/Kaze no Mukō e", superando los Oricon individuales gráfico para el año con "One Love" segundo para el próximo año. Son el primer artista desde 1989 a tomar las dos primeras colocaciones de los gráficos. Su sencillo 24a, "Beautiful Days", como también el 10.º sencillo más vendido del año.

El 27 de enero de 2019 se anunció por parte del grupo a través de su agencia Johnny & Associates que Arashi haría un parón de sus actividades grupales a partir de finales de 2020. El grupo tomó esta decisión por petición de su líder Satoshi Ōno, quien quería retirarse por un tiempo del entretenimiento y enfocarse en su vida privada. El resto del grupo estuvo de acuerdo en no continuar sin uno de los miembros y probar diferentes vertientes de sus carreras por separado. Desde la fecha del anuncio hasta finales de 2020 se programó una gira de conciertos y actuaciones como despedida y agradecimiento a sus fans.

- Kumi Koda

Kumiko Kōda (神田來未子, 13 de noviembre de 1982), conocida por su nombre artístico de Kumi Kōda (倖田來未), es una cantante, compositora y actriz. Kōda es conocida por su estilo de música urban, R&B y J-pop, género en el que ha incursionado en los últimos años. Tras haber debutado en 2000 con el sencillo Take Back, Kōda ganó popularidad tras el lanzamiento de su séptimo sencillo, Real Emotion/1000 no Kotoba, cuyas canciones fueron utilizadas como temas para el videojuego Final Fantasy X-2.

En 1999 cuando solo tenía 16 años, se presenta a la audición *avex dream 2000*, organizada por el sello avex trax. La joven logra quedar entre las finalistas y gana el concurso, quedando dentro de rhythm zone, subsello de música urbana dentro de *avex*.

Kumi comenzó a escribir letras de canciones sin que le fuera dada la fecha del lanzamiento de su primer sencillo aún. El primer sencillo de la cantante, "*TAKE BACK*", fue lanzado en diciembre del año 2000 pero fue un total fracaso, ni siquiera logrando entrar al Top 50 de las listas de Oricon. Kumi cayó en una depresión debido a que sintió toda la presión y el fracaso de su sencillo en sus hombros, a pesar de que el sencillo fue lanzado incluso en los Estados Unidos bajo el seudónimo de Koda y logró entrar al Top 20 de las listas de música dance más popular de las listas de Billboard. Su meta verdadera era ser exitosa inicialmente en su propio país, para quizás en algún futuro triunfar en otros países.

Su segundo sencillo, "*Trust Your Love*", también fue un fracaso en Japón, pero en los Estados Unidos entraba al #19 de las listas Billboard y #1 en las listas dance de la misma. Mientras el nombre de *Koda* se iba haciendo algo más conocido, comenzaron a surgir críticas en Occidente respecto al mal manejo de la cantante del idioma inglés. Los siguientes dos sencillos "*COLOR OF SOUL*" y "*So Into You*" solo fueron lanzados en Japón, pero las ventas fueron deplorables.

Poco después fue lanzado el primer álbum de estudio de Kumi, titulado *affection* y aunque logró buenas ventas, la joven declaró en una entrevista a ejecutivos de avex trax que en esta época de su carrera estaba realmente confundida, y ni siquiera sabía las canciones que cantaba, solo hacía lo que le decían y estaba ensimismada en alguna vez lograr un verdadero éxito, poniéndose en entero a disposición de sus productores y apoderados. Hasta el año 2002, a pesar de estar lanzando regularmente nuevos trabajos discográficos, no logró llevar ninguno a los primeros lugares.

Según la misma artista el lanzamiento de su séptimo sencillo "*real Emotion/1000 no Kotoba*" fue el que salvó su carrera antes de ser despedida de *avex*. Ambas canciones formaron parte del popular juego Final Fantasy X-2, en el

que también dobló la voz del personaje Lenne. "*real Emotion*" se convirtió en su primer éxito verdadero, llegando al puesto #3 de las listas de Oricon y vendiendo más de 280 mil copias.

Square Enix (Productora creadora de Final Fantasy X-2) también le ofreció cantar sus temas en versiones en inglés para el lanzamiento de la versión occidental del juego. Una vez que las canciones estuvieron grabadas y prácticamente listas para ser incluidas en X-2, Square Enix decidió finalmente no incluirlas, por motivos que no fueron aclarados. En su lugar fueron incluidas versiones grabadas por la estadounidense Jade, vocalista de la banda relativamente conocida en Japón Sweetbox (originaria de Alemania). Esto creó desconcierto y enojo entre fans de Kumi, pero finalmente las versiones que Kumi grabó en inglés de "*real Emotion*" y "*1000 no Kotoba*" fueron incluidas en el siguiente sencillo, "*COME WITH ME*", que obtuvo ventas relativamente buenas.

Este repentino éxito la ayudó a acaparar la atención de los medios, pero también hizo que aumentara la preocupación en torno a su imagen por quienes manejaban su apariencia. Productores de *avex* comenzaron a presionarla para que se cuidara más, principalmente porque consideraban que tenía problemas para adquirir peso. Con la ayuda de su novio de ese entonces, Kumi comenzó a hacer estrictas dietas. En este mismo tiempo su hermana Misono debutaba como cantante junto a su banda *Day after tomorrow*, alcanzando un nivel mucho más exitoso en comparación. Kumi se dio cuenta de que su hermana tenía gran manejo sobre cada paso que comenzaba dar en su joven carrera y por esta razón decide obtener más autonomía. Poco tiempo después se lanza su segundo álbum, *Grow into one*, en el que Kumi utilizó sus propios sentimientos y opiniones.

Para la grabación de su tercer álbum de estudio, *feel my mind*, Kumi tuvo algunas discusiones con productores dentro del sello avex trax debido a que ella quería explorar nuevos estilos, renovarse un poco. En los últimos tiempos había empezado a incursionar dentro de la música occidental y empezó a dejarse influenciar por música R&B y Hip-Hop. Propuso a *avex* que le permitiera preparar su primer tour en algunas localidades de Japón. Ambas propuestas fueron aceptadas y empezaron a trabajar al poco tiempo en estos puntos.

Ya en la época de masterización de *feel my mind*, cerca del lanzamiento, le fue pedido a Kumi que cantara el tema de la película "*Cutie Honey*", originalmente escrita por Claude Q. La cantante la grabó a último momento para que lograra ser incluida dentro del álbum, aunque solo como *bonus track* (pista suplementaria) y por tiempo limitado. La canción fue masivamente producida para sus fans dentro del undécimo sencillo, "*LOVE & HONEY*", donde también fueron incluidas otras canciones que formaron parte de la película Cutie Honey, un anime que luego fue llevado a una película en imagen real. El sencillo alcanzó un gran éxito, convirtiéndose en su primer sencillo desde "*real Emotion*" que logró entrar al Top 5 de las listas de sencillos de Oricon, superando las 150.000 copias vendidas. El decimotercer sencillo de la artista fue su primera balada, titulado "*Kiseki*", que logró posesionarse dentro del Top 10 de Oricon.

Un anuncio de *Best: First Things* en Shibuya en 2005

Para las sesiones de grabación para su cuarto álbum, *Secret*, Kumi decidió divertirse a su manera, escribiendo casi completamente cosas divertidas que se le venían a la mente. El álbum logró convertirse por un tiempo en su trabajo de estudio de mejores ventas desde su debut, entrando al puesto n.º 3 de las listas de Oricon la semana de su lanzamiento. Al superarse el medio millón de copias vendidas de *Secret*, el primer disco de Kumi que conseguía esto-se relanzó como celebración en una edición de lujo, con nuevas pistas tanto en el disco de audio como en el material audiovisual del DVD (en este periodo fue lanzado el tema "*Hot Stuff*", -colaboración con KM-MARKIT-, como sencillo promocional).

Su décimo sexto sencillo, "*Butterfly*", fue lanzado tiempo más tarde, y se convirtió en un gran éxito, su primer sencillo en entrar al segundo lugar de las listas de Oricon. El éxito de la canción le valió a la artista varios premios, por ejemplo, dos premios de *Mejor Artista de 2005*, otorgado por los prestigiosos Japan Record Awards y también de los Japan Gold Disc Awards. Los sencillos que procedieron fueron "*flower*" (el cual flaqueó algo en promoción, ya que no fue grabado ningún vídeo musical para la canción) y el sencillo de doble cara "*Promise/Star*": ambos debutan #4 en las listas japonesas y éxitos regulares.

A 5 años desde su debut en el año 2005, lanza su primera compilación de sencillos titulado *BEST ~first things~*, con sus primeros trabajos. El álbum al poco tiempo logró entrar también al primer lugar de Oricon, convirtiéndose más tarde en el álbum más vendido de una cantante femenina dentro de 2005, derrotando a artistas ya consolidadas.

Dos meses después del lanzamiento de la primera compilación *BEST*, en diciembre de 2005 comenzó un proyecto bastante ambicioso: lanzar doce sencillos en solo tres meses. Este proyecto, dijo la misma Kumi, fue planeado por ella misma y ejecutivos de Avex un año atrás, conocido como *la colección de los 12 singles*, aunque no tuvo ningún nombre determinado. En total serían lanzados doce sencillos, cada uno con su vídeo musical y la promoción debida.

El primer sencillo de esta serie fue la balada titulada "*You*", considerada una de sus mejores canciones. El sencillo se convirtió en su primer n.º 1 en las listas de Oricon, casi rompiendo la barrera de las 200 mil copias vendidas solo en el país nipón. Fue con you su primer sencillo en alcanzar el #1. Siete días después era lanzado el segundo sencillo de los doce, "*Birthday Eve*", canción más animada que también logró éxito, entrando al n.º 6 de las listas Oricon. Este fue uno de la mayoría de los sencillos de ediciones limitadas solo a 50 mil copias. La estancia de estos dos sencillos al mismo tiempo dentro del Top 10 marcó la primera vez -desde Ai Ōtsuka en el 2003- que un artista logra posicionar dos de sus sencillos dentro de los 10 mejores vendidos de Japón. El año finalizó con su primer Japan Record Award, el premio más importante otorgado por críticos musicales.

A principios de 2006 la cantante rompería otra marca al convertirse en la primera cantante femenina en posicionar tres de sus sencillos dentro de los 10 mejor vendidos: "*You*", "*Shake It Up*" y "*Lies*". Hazaña repetida solo por el cantante masculino B'z en el año 2003.

Los doce sencillos lanzados en general tuvieron ventas mejores a las esperadas y tras el lanzamiento del último, titulado "*Someday/Boys ♥ Girls*" fue incluido otro sencillo más, el sencillo *00* de los 12: "*Get It On*", que solo fue lanzado a través de bajado legal por Internet y por teléfonos celulares.

BEST ~second session~ fue sacado poco tiempo después, entrando en el primer lugar de Oricon igual que su antecesor, en poco tiempo rompiendo el millón de copias vendidas. En esta compilación se incluyeron todos los 12 sencillos (a excepción de "*Get It On*") con sus vídeos dentro del DVD y las primeras ediciones incluyeron otro DVD con el concierto promocional del primer *BEST* realizado en 2005.

Este ambicioso proyecto le otorgó la exposición más grande que nunca antes había experimentado. Su particular estilo, considerado por algunos de sexual en extremo, ha llegado hasta a catalogarse de vulgar, pero es un hecho que se ha colocado dentro de las figuras japonesas más populares, convirtiéndose también -según encuestas hechas por Oricon- en la mujer más sexy del entretenimiento en la actualidad.

Ya acabado el éxito de los sencillos y las dos compilaciones de grandes éxitos, Kumi Koda se tomó un receso de 2 meses para volver con un sencillo titulado "*Koi no Tsubomi*" ("*Brote de Amor*"), lanzado el 24 de mayo de 2006. El sencillo debutó en el segundo lugar de los sencillos más vendidos de Japón y vendió en su primera semana 140 mil copias, teniendo por la mitad del año 2006 la suma más alta de copias vendidas en un sencillo alcanzado por una artista femenina. Kumi obtuvo varios contratos para promocionar diversos productos por su gran éxito actual, por ejemplo, las bebidas dietéticas de Coca-Cola y los teléfonos celulares Vodafone 705T.

El primer libro de fotografías de Kumi, titulado *MAROC* fue lanzado a finales de junio, en conjunto con un nuevo sencillo, el primero de 4 caras A, titulado *4 hot wave*, ambos con similares portadas. Las fotografías para el álbum y el sencillo fueron tomadas en Marruecos, de allí el nombre *MAROC*. A pesar de no lograr llegar primer lugar de Oricon, *4 hot wave* se ha convertido en el sencillo con mejores ventas en toda la carrera de Kumi Kōda, logrando vender más de 300 mil copias.

Regresa a las melodías lentas con "*Yume no Uta/Futari de*", su primer sencillo balada desde diciembre del 2005. Con "*you*", su primer sencillo de doble cara, a partir de una misma melodía creó dos letras distintas, una representando felicidad y la otra tristeza. Poco después de esto Kumi lanzó otro sencillo, una colaboración junto a

la *boyband* japonesa EXILE en el tema "*WON'T BE LONG*". Ambos trabajos fueron grandes éxitos en las listas y también en ventas.

Los primeros días de diciembre fue lanzado otro sencillo de doble cara A, "*Cherry Girl/Unmei*" y dos semanas después su quinto álbum de estudio tras el periodo de los dos *BEST*, titulado "*Black Cherry*". El álbum fue un éxito rotundo, vendiendo solo en su primera semana medio millón de copias, y permaneciendo en el primer lugar de las listas de Oricon por cuatro semanas consecutivas. El DVD del álbum contenía en sus primeras ediciones el primer dorama protagonizado por la misma Kumi, *Cherry Girl*, donde comparte con varias figuras del espectáculo japonés.

Koda en Taipei International en octubre de 2013

Aunque en las primeras semanas del año 2007 "*Black Cherry*" seguía vendiendo, Kōda lanzó en marzo el sencillo de doble cara A "*BUT/Aishou*" y una nueva compilación de grandes éxitos, sus más notables baladas en *BEST ~BOUNCE & LOVERS~*, ambos trabajos lanzados el mismo día, además del DVD de su gira nacional del año anterior. Este mismo mes, los Japan Gold Disc Awards la premian por sus grandes ventas alcanzadas en el último tiempo entre sus álbumes y sencillos. Poco después, a finales de mayo, en la entrega de los MTV Video Music Awards Japan el vídeo de su tema "*Yume no Uta*" recibió dos galardones: uno por Mejor Vídeo de una Artista Femenina y al Mejor Vídeo del Año.

Su 37º sencillo, inicialmente previsto para ser un sencillo de cuádruple cara A, finalmente se redujo al tema "FREAKY", lanzado a finales de junio de 2007. A pesar de que fue cambiado a sencillo de solo una cara, fueron incluidos cuatro temas diferentes, y el tema principal más el b-side "*Run For Your Life*" contaron con vídeos promocionales. La semana de su lanzamiento el sencillo llegó al primer lugar de las listas de Oricon, convirtiéndose en su cuarto sencillo que lo consigue y ya en la primera semana a la venta superaba las 100 mil copias vendidas. Poco después, en el mes de julio, Kōda es invitada a participar en el Live Earth.

En septiembre fue lanzado el sencillo "*Ai no Uta*" (*Canción de Amor*), primer sencillo balada del 2007, que incluyó como b-side el tema imagen del Campeonato Mundial de Judo 2007, "*Come Over*". A pesar de que en su primera semana el disco no obtuvo tantas ganancias como sus anteriores trabajos, logró ser n.º 1 en ventas digitales y finalmente superó las más de 150 mil unidades vendidas. El sencillo número 38 de Kōda fue una colaboración con el grupo Tohoshinki, lanzado el 7 de noviembre bajo el nombre de Last Angel y utilizado como tema imagen del estreno de la película Resident Evil: Extinction en Japón. El primero de diciembre Kōda realizó un concierto especial en el Tokyo Dome, convirtiéndose en la cuarta artista femenina en interpretar en vivo en ese lugar.

El 30 de enero del 2008 es lanzado a la venta el álbum *Kingdom*, varias versiones distintas, entre las que se incluyeron un DVD con videos musicales para todos los temas incluidos en el disco y un DVD con un concierto limitado efectuado en el Yokohama Arena. En las estadísticas de ventas musicales publicadas a finales del año, fue confirmado que el álbum *Black Cherry* había sido el álbum de un artista femenino con mejores ventas del 2007 y el segundo más vendido ese año en general.

El 31 de enero del 2008 Kumi es invitada a conducir el programa radial nocturno All Night Nippon. Le preguntaron acerca del matrimonio de su mánager, qué pensaba de si su mánager quisiese tener hijos. Ella entonces responde "*a las mujeres después de los 35 años, se les pudre el líquido amniótico*" y por lo que le gustaría que tuvieran hijos por esa edad.

Sus palabras causaron una gran molestia entre los oyentes del programa y el escándalo se extendió hasta el punto que Kumi tuvo que disculparse públicamente a través del sitio de la NBS y también en Avex. Avex retiró todos los

anuncios publicitarios de la artista y terminaron la promoción de *Kingdom*. Las empresas que la habían contratado como rostro, Hyoketsu, Honda y Kose, también la removieron de sus anuncios y de sus sitios en internet. Gillette Japan y Morinaga, que planeaban comenzar promociones utilizando a Kumi como imagen, también desistieron de su decisión.

El 3 de febrero NTV y la Fuji TV transmitieron episodios de Koi Karasawagi y Shin Domoto Kyodai que incluían apariciones de Kumi. Luego Fuji TV afirmó haber recibido más de 100 quejas de espectadores del programa. TV Asahi, quien tenía unos episodios de la serie Tetsuko no Heya, optó por aplazar la difusión de dichos episodios. El programa que tenía planeado para la radio Tokyo FM también fue cancelado y Kumi fue reemplazada por su compañera de Avex Ami Suzuki. El 7 de febrero Kumi lloró mientras se disculpaba en el programa *FNN Super News* de Fuji TV. En una encuesta realizada por el sitio web de Sankei Sports en Japón, el 81% consideró sus disculpas como insuficientes y Fuji TV declaró después que, de unas 300 llamadas telefónicas recibidas tras el programa, solo 9 eran de apoyo para la cantante.

Avex decidió suspender toda actividad pública para Kumi Koda al menos hasta fines de enero, pero no negó que pudiera durar más este "descanso", si la reacción del público no cambiaba hasta ese tiempo. A pesar de todo, *Kingdom* consiguió llegar al primer lugar en las listas de Oricon vendiendo más de 420 mil copias en su primera semana.

El sitio web oficial de Kōda Kumi está nuevamente disponible con el material suprimido, aunque manteniendo las disculpas en portada. El día 8 de marzo de 2008 Kōda Kumi envió a los miembros de su fanclub *2Koda Gumi"* un libreto con información, fotos inéditas y disculpas. Ella ha insistido en el hecho que *"las palabras reflejan nuestra forma de pensar y pide disculpas profundamente, ya que ella no pensó lo que dijo"*.

Kōda Kumi fue nominada en los premios *"MTV Video Music Awards Japan 08"* con "Ai no Uta" en la categoría *"Mejor vídeo femenino"*, "LAST ANGEL" en la categoría *"Mejor vídeo de colaboración"* y "Kingdom" en la categoría *"Mejor álbum del año"*, ganado en la categoría "Mejor vídeo de colaboración".

El 31 de marzo de 2008 salió a la venta en DVD *"Kōda Kumi Live Tour 2007 -Black Cherry- Special Final in Tokyo Dome"*, el concierto que realizó el 1 de diciembre de 2007 en el Tokyo Dome en un escenario de 18 metros de largo diseñado para parecer un barco pirata. Este concierto conmemora el séptimo aniversario desde su debut e incluye una rara actuación de su sencillo debut "Take Back". También incluye un disco extra con un making-of y vídeo inédito de cerca de 60 minutos de duración.

El sitio web de ORICON, ha publicado un sondeo sobre la pregunta *"¿Con que artista te irías de aventuras?"*, enfocado principalmente a mujeres. Kōda Kumi ha quedado en 3.er *puesto* detrás de Shoko Nakagawa y Becky, lo cual parece indicativo de que ya ha sido perdonada.

A 29 de marzo de 2008 el álbum "Kingdom" ha superado los 588.134 ejemplares en Japón.

El primer sencillo lanzado tras su escándalo fue su sencillo número 40 lanzado el 11 de junio de 2008. Titulado MOON incluye 4 temas, al estilo de lanzamientos anteriores como 4 Hot Wave o FREAKY. El sencillo incluye "Moon Crying", el tema del drama para televisión "PUZZLE", de la cadena TV Asahi de ABC. Al ser el primer trabajo tras Kingdom llama la atención el look "apagado" y "oscuro" en cuanto a la imagen de Kumi en contraposición al look "luminoso" y "dorado de Kingdom. Los otros tres temas, uno era That Ain't Cool una colaboración con Fergie de The Black Eyed Peas y Once Again otra colaboración con PUSHIM, una cantante de reggae japonesa. El cuarto y último tema fue Lady Go!

El día 4 de mayo de 2008 se relanzó la campaña publicitaria para la línea "Breeze" de la marca Gillette Venus, un anuncio televisivo y una página web con la imagen de Kumi. Esta es la segunda ocasión en que Kumi presta su imagen para la marca y este anuncio conserva la versión de Kumi del tema "Venus".

El 24 de septiembre salió a la venta el nuevo DVD KODA KUMI LIVE TOUR 2008 ~Kingdom~.

El 8 de octubre, salió un nuevo sencillo titulado TABOO en el cual Kumi volvía a retomar moderadamente su lado Ero-kakkoi y revindicaba la libertad para amar de las personas. Este sencillo debutó en el #1. Sin embargo, a la semana siguiente de su lanzamiento, el sencillo calló abrúptamente al puesto 39. Posteriormente, el 10 de diciembre salió su sencillo navideño *stay with me*, una nueva balada acompañada por un B-Side con toques de villancico muy animado. Este debutó en el #1 y la canción principal tiene dos vídeos diferentes.

El 28 de enero de 2009 se lanzó el álbum TRICK en 2 versiones distintas: CD y CD+2DVD con unas ventas ligeramente más bajas a su anterior trabajo pero que logró mantenerse en el #1 durante un mes.

El 25 de marzo salió a la luz dos BEST bajo el título de BEST REMIX WORKS y el otro bajo BEST OUTS & COLLABORATIONS, el primero con varios temas remezclados por varios DJ's House y el segundo, con duetos desde su inicio hasta Trick.

El 31 de marzo, se lanza el sencillo It's all Love!, donde la canción principal es cantada junto con su hermana Misono. La segunda pista del disco es *Faraway* tema que se utiliza en la película en imagen real Subaru, donde comparte OST con BoA y DBSK, la película está basada en un manga, y trata principalmente de una chica que alcanza la fama mediante el baile.

Koda Kumi anunció su 44º sencillo 3 SPLASH lanzado el 8 de julio, el cual es un triple A-Side. De este, se desprendió el tema principal llamado “Lick me ♥”, seguido de “Ectasy” y “走れ!” (Hashire!). Este sencillo fue lanzado en 3 ediciones distintas, cada una reflejando la personalidad de cada una de las canciones en la portada: CD＋DVD＋funda transparente (Limited Edition), CD＋DVD＋Remix Tracks y CD. Este sencillo debutó en el #2 siendo el trigésimo tercer sencillo dentro del Top 10 de Oricon.

Después del lanzamiento de 3 Splash lanzó su cuadragésimo quinto sencillo, Alive/Physical Thing como sencillo de invierno del 2009, que obtuvo el número uno en las listas de Oricon.

El 20 de enero de 2010 y ya dentro del año del aniversario, Kumi lanzó un nuevo sencillo titulado, Can We Go Back, que es una versión de un *bonus track* de Kelly Clarkson del álbum All I Ever Wanted.

El 3 de febrero de 2010, lanzó un nuevo BEST, BEST ~Third Universe~ y su octavo álbum de estudio, Universe, los cuales vienen juntos dependiendo de la edición que se adquiera. A pesar de contener un álbum de estudio y un BEST en el mismo paquete, no ha tenido unas ventas muy altas debido a que la gente todavía no ha olvidado su escándalo ocurrido durante la promoción de Kingdom.

El 31 de marzo de 2010 lanzó su segundo álbum de remixes llamado Koda Kumi Driving Hit's 2 con un éxito bastante moderado. Finalizó su gira por Japón, “Universe Tour”, inmediatamente después sacó su nuevo sencillo Gossip Candy, el cual contiene cuatro temas (aunque las primeras ediciones contendrán una quinta pista, que será Got To Be Real, versión de Cheryl Lynn). Tres de esos temas tendrán videoclip. Se trata de Lollipop, Inside Fishbowl y Outside Fishbowl.

En septiembre de 2010 sacó su nuevo sencillo Suki de, Suki de, Suki de/Anata dake ga, que también contiene una nueva versión de la canción walk: walk ~to the future~.

Más adelante sacó un álbum de covers llamado ETERNITY ~Love&Songs~ del cual actualmente hay dos videoclips: Megumi no Hito y BE MY BABY consiguiendo un éxito moderado.

El 2 de marzo de 2011, Koda lanzó su nuevo álbum titulado Dejavu, en donde se incluyeron su nuevo sencillo Pop Diva, además de Suki de, Suki de, Suki de/Anata Dake Ga y Lollipop anteriormente incluido en Gossip Candy.

Además, en esta época, Kumi colaboró en la edición japonesa del álbum titulado Free Wired del grupo Far East Movement, en Make It Bump.

El 4 de mayo lanzó un nuevo álbum de remixes Koda Kumi Driving Hit's 3. La fecha de lanzamiento original era el 23 de marzo, pero debido al tsunami que arrasó parte de Japón ese año, la fecha fue cambiada al 4 de mayo.

El 17 de agosto de 2011 lanzó su sencillo nº50 4 TIMES en el cual se incluyeron cuatro sencillos: Poppin' love cocktail, IN THE AIR, V.I.P. y KO-SO-KO-SO. KO-SO-KO-SO destacó por su PV en el cual aparecía Kumi simulando tener sexo con otra mujer.

El 21 de septiembre de 2011 lanzó el sencillo nº51 con el título de Ai wo Tomenaide, una balada de larga duración, con You are not alone de B-side, canción dirigida a las personas víctimas del tsunami que arrasó parte de Japón ese año.

El 30 de noviembre lanzó Love Me Back, su nuevo sencillo, junto con el B-side Say Her Name.

El 25 de enero de 2012 lanzó su décimo álbum JAPONESQUE. Se había planeado un tour para este álbum en el 2012, pero luego Koda confirmaría la cancelación del proyecto puesto que estaba en la espera de su primer hijo.

El 14 de marzo de 2012 lanzó Driving Hit's 4, su quinto álbum de remixes.

El 1 de agosto de 2012, mientras estaba embarazada, lanzó Beach Mix, en el cual se incluía una nueva canción llamada Whatchu Waitin' On?, y el resto de canciones eran remixes de sencillos anteriores.

El 24 de octubre de 2012, Kuu lanzó un nuevo sencillo Go to the top canción del opening del nuevo anime titulado Total Eclipse. El sencillo debutó en el #1 de las listas de popularidad, siendo su primer sencillo #1 en tres años.

El 26 de diciembre de 2012, Kuu lanzó un nuevo sencillo Koishikute. El sencillo, una balada, fue mal recibido tanto por el público general como los fans, calificándolo uno de los sencillos más flojos de su carrera. Esto se vio reflejado en las listas de Oricon, donde apenas vendió 23.000 copias.

En febrero de 2013, Koda lanzó su segundo álbum de versiones, *Color the Cover,* encabezado por una versión del éxito del fallecido cantante de rock Hide "Pink Spider"; así como otros éxitos populares como "Shake Hip!" de Kome Kome Club y "Lovely" de Kenji Ozawa. El álbum alcanzó el puesto número 3 en la lista de Oricon y estuvo en las listas durante 17 semanas. Además, en marzo, continuando con la serie *Driving Hit*, Koda lanzó su séptimo álbum de remezclas, *Koda Kumi Driving Hit's 5*. En marzo, Koda se embarcó en una gira por todo Japón para el álbum *Japonesque*. Tras el lanzamiento de dos nuevos sencillos, "Summer Trip" en julio de 2013 y "Dreaming Now!" en noviembre del mismo año, Koda anunció su undécimo álbum de estudio, titulado *Bon Voyage*, que se lanzó el 26 de febrero de 2014. Esto fue inmediatamente seguido del lanzamiento de la sexta entrada de la serie *Driving Hit*, su octavo álbum de remezclas *Koda Kumi Driving Hit's 6*.

Poco después, Koda se embarcó en el Bon Voyage Hall Tour, una serie de conciertos realizados por todo Japón para ayudar a promocionar el álbum. El 6 de agosto, Koda lanzó su sencillo anual de verano llamado "Hotel". En noviembre del mismo año, Koda se convirtió en la primera cantante del mundo en utilizar la tecnología Oculus Rift para grabar el vídeo musical de su primer sencillo digital "Dance in the Rain", que coincidió con el inicio de la celebración del 15º aniversario desde su debuta como cantante, apodado 'KXVK'. A esto le siguió un concierto especial celebrado el 6 de diciembre en Studio Coast, llamado 'Koda Kumi 15th Anniversary First Class 2nd Limited Live' durante el cual interpretó 62 de sus canciones.

Como parte de la celebración de su 15º aniversario, el 12º álbum de Koda, llamado *Walk of My Life,* fue lanzado el 18 de marzo de 2015, seguido de una gira Walk of My Life 2015 por todo Japón con el apoyo de Mercedes-Benz. El álbum alcanzó la posición número 1 en las listas de Oricon el día de su lanzamiento, convirtiéndose en el octavo álbum de estudio de Koda en lograr esta hazaña y continuando su tendencia de lograr alcanzar el puesto número 1 con sus álbumes de estudio por octava vez consecutiva desde *Black Cherry*. Koda también se embarcó en una gira en 2016 que celebró su 15º aniversario en la industria musical.

El 8 de marzo de 2017, Koda lanzó su decimotercer álbum, así como su primer álbum doble "W Face ~inside~" y "W Face ~outside~". Ambos álbumes encabezaron las listas semanales de Oricon en el número uno y dos. Fue la segunda artista femenina en cuarenta años en ocupar las dos primeras posiciones en las listas de álbumes de Oricon, después de Ayumi Hamasaki, quien lanzó A BEST 2 en 2007. En julio de 2017, Koda anunció que su sencillo número 60 se lanzará en agosto. 2017. Será un lanzamiento limitado y solo se venderá en salas de conciertos y en el sitio de música japonés mu-mo. El sencillo fue el primero de los tres sencillos planeados lanzados para el año, con su sencillo número 61 lanzado en octubre y su sencillo número 62 lanzado en diciembre. El 2 de agosto de 2017, Koda lanzó su sencillo número 61, "LIT", y el 4 de octubre de 2017, lanzó su sencillo número 62, 2HUSH". Después del lanzamiento de "Never Enough" en diciembre, lanzó su decimocuarto álbum de estudio *AND* el 28 de febrero de 2018. El álbum

fue uno de los dos álbumes planeados para el año, con el segundo álbum, titulado *DNA*, lanzado en agosto. *DNA* fue promocionado a través de un sitio web especial creado por Rhythm Zone.

Y debutó en el número dos en Oricon y bajó de ranking a lo largo de la semana para ocupar el puesto número 6. Este se convirtió en su primer álbum de estudio desde *Secret* en no ocupar la posición número uno. *AND* fue lanzado predominantemente para su club de fans *Koda Gumi*, lo que se evidenció al realizar una gira específica del club de fans para el álbum, titulada *Fanclub Tour 2018 ~AND~*. Se lanzarían dos presentaciones diferentes: su presentación del 29 de abril de 2018 en DRUM LOGOS en Fukuoka se colocó en la edición CD + 3DVD de *DNA*, mientras que su presentación del 9 de junio de 2018 celebrada en Zepp Tokyo se colocó en la edición 4DVD de *Gira Live 2018 ~ADN~*.

Su segundo lanzamiento de estudio para 2018, *DNA*, obtuvo mejores resultados en las listas. Si bien también debutó en el puesto número 2, permaneció entre los diez primeros durante toda la semana, lo que le otorgó el ranking semanal en el puesto número 3. El álbum realizó una gira correspondiente, *Live Tour 2018 ~DNA~*, que se lanzaría en DVD y Blu-ray en marzo de 2019. La interpretación utilizada en el DVD y Blu-ray fue del concierto realizado en el Salón de la Prefectura de Kanagawa en el cumpleaños número 36 de Koda el 13 de noviembre de 2018. El undécimo álbum de remezclas, *Driving Hit's 9 -Special Edition-*, fue lanzado el 20 de febrero de 2019, debutando en el puesto 24. Fue lanzado como un conjunto de 3 discos con el primer disco compuesto por canciones de su álbum *DNA* y el segundo y Discos de terceras compilados con remezclas anteriores.

A partir de julio de 2019, Koda comenzó una serie de lanzamientos digitales, el primero fue "Eh Yo" lanzado el 3 de julio. La canción se utilizó como canción de apoyo de Hanazono para la Copa Mundial de Rugby 2019. Koda estrenó la canción el 15 de junio de 2019, con una actuación en el parque Tennōji en Tennōji-ku, Osaka, para el evento "100 Days To Go". Lanzó dos canciones más en el mes de julio, "Summer Time" el día 10 y "Do Me" el día 17. El 20 de julio de 2019, Koda lanzó una versión del éxito de Ricky Martin "Livin' la Vida Loca" a través del YouTube oficial de Avex. Tres semanas después, el 13 de agosto, lanzó la canción "Goldfinger 2019", que era la versión japonesa de la canción. Ambas versiones recibieron videos musicales con escenas que varían ligeramente. "¡¡¡Levanten las manos!!!" y "OMG" fueron lanzados en septiembre los días 13 y 18 respectivamente. Las tres últimas canciones se lanzaron en octubre. "Strip" (16 de octubre) y "Get Naked" (23 de octubre) recibirían videos musicales más tarde, aunque solo se lanzaron en la edición del club de fans en 3DVD de su *Live Tour 2019 Re (live): Black Cherry/Japonesque*. La última canción, "Again" (30 de octubre), trataba sobre el pasado y el futuro, y el vídeo musical recordaba muchos de sus estilos anteriores. Las nueve canciones se colocaron en el álbum *Re(cord)*, que fue lanzado en el cumpleaños número 37 de Koda el 13 de noviembre. El álbum debutó en el puesto número 4, donde permaneció en el ranking semanal. El 11 de marzo de 2020, Koda lanzó su duodécimo álbum de remezclas titulado *Re (mix).* Fue lanzado el mismo día de sus conciertos en DVD/Blu-rays de *Live Tour 2019 Re(live): Black Cherry* y *Live Tour 2019 Re(live): Japonesque*.

El 2 de diciembre de 2020, Koda lanzó su primer no álbum físico público en más de 6 años, titulado *Angel + Monster*. Se convirtió en su sexto EP oficial desde *Gossip Candy* y debutó en el número cinco en Oricon. En 2022, Koda anunció su decimoséptimo álbum de estudio, titulado Heart, que se lanzó el 2 de marzo, más de dos años después de su anterior álbum de estudio Re(cord) (2019). El álbum se lanzó en plataformas de transmisión un mes antes del lanzamiento físico el 2 de febrero. En octubre de 2022, Koda colaboró con la banda Shōnan no Kaze para lanzar la nueva canción "Trust・Last", que se utilizó como tema de apertura de la entrada número 33 de la serie *Kamen Rider, Kamen Rider Geats*.

❖ Gackt

Gakuto Oshiro (大城ガクト, nacido el 4 de julio de 1973), más conocido por su nombre artístico monónimo GACKT (estilizado en mayúsculas), es un cantautor y músico, productor discográfico y actor.

Nacido en Okinawa, Japón, en una familia Ryukyuan, Gackt aprendió a tocar el piano a una edad temprana y se crió con música clásica y enka antes de interesarse por la música rock mientras asistía a la escuela secundaria. Ha estado activo desde 1993, primero como líder de la efímera banda independiente Cains:Feel, y luego, desde 1995, de la ahora desaparecida banda de visual kei rock Malice Mizer. Gackt comenzó su carrera en solitario en 1999 con el mini-álbum debut *Mizérable* y el primer álbum de larga duración *Mars* (2000). Ha lanzado nueve álbumes de estudio y, con cuarenta y ocho sencillos lanzados, ostenta el récord de solista masculino con más diez sencillos consecutivos entre los diez primeros en la historia de la música japonesa. En su mayoría están concebidos en torno a dos historias conceptuales "Moon Saga" (*Moon*, *Crescent*, *Diabolos*, *Last Moon*) y "Requiem et Reminiscence" (*Rebirth*, *Re:Born*) que se interpretan en vivo en conciertos excepcionalmente elaborados. Su sencillo "Returner (Yami no Shūen)" (2007), es su primer y único sencillo en alcanzar el puesto número uno en las listas de Oricon. Como solista, Gackt ha vendido más de 10 millones de discos. En 2007 se convirtió en miembro fundador de SKIN, un supergrupo japonés de visual kei rock.

Además de estar establecida en la industria del entretenimiento moderna y considerada un ícono pop, la música de Gackt se ha utilizado como tema musical para videojuegos (*Dirge of Cerberus: Final Fantasy VII*), películas de videojuegos (*Dragon Age: Dawn of the Seeker*), series de anime y series de televisión (*Kamen Rider Decade*). Además de su carrera musical, Gackt ha actuado con su voz (incluidos personajes inspirados en él en videojuegos como *Bujingai* y Genesis Rhapsodos en *Crisis Core: Final Fantasy VII*) y ha actuado en vivo en algunas películas, incluida una película que él escribió, *Moon. Child*, su debut internacional *Bunraku*, su actuación nominada al premio de la Academia Japonesa como Mejor Actor en *Fly Me to the Saitama* y la serie de televisión más notablemente como Uesugi Kenshin en el drama de la NHK *Fūrin Kazan*. También actuó en vivo en obras de teatro, *Nemuri Kyoshiro Buraihikae* y una duología que escribió, compuso y dirigió *Moon Saga: Mysteries of Yoshitsune I & II*. También proporcionó las muestras de voz para el primer Vocaloid de Internet Co., Ltd., Gackpoid.

A principios de la década de 1990, Gackt trabajaba como anfitrión y distribuidor en un casino, al mismo tiempo que era asistente de baterista de una banda de aficionados. En ese momento quería tomar más en serio su actividad musical, pero tenía una perspectiva negativa de la vida. Mientras estaba en el casino, conoció a un hombre de negocios que lo inspiró a encontrar un propósito en la vida: la música. Aproximadamente un año después dejó la banda y se encontró trabajando en varios trabajos, entre ellos como técnico de sonido en un estudio donde podía practicar la batería. Cuando Gackt tenía veinte años, conoció al guitarrista You Kurosaki, su futuro guitarrista de apoyo en su carrera en solitario, en una casa de música en vivo en Kyoto. Formaron la banda Cains:Feel, cuyo nombre tenía referencia bíblica a la historia de Caín y Abel. El grupo carecía de un vocalista, por lo que Gackt se convirtió en el líder y la banda fue a grabar una cinta de demostración antes de disolverse.

En 1995, conoció la banda visual kei Malice Mizer, que estaba en pausa debido a la partida de su líder Tetsu. Gackt se mudó a Tokyo y se unió a ellos en octubre de 1995. Como vocalista, pianista y letrista principal en los álbumes de estudio *Voyage Sans Retour* (1996) y *Merveilles* (1998), también contribuyó con dos canciones en su catálogo, "Regret" y "Le Ciel", siendo este último su sencillo de mayor éxito como banda. Durante este tiempo, la fama de la banda se disparó; y, después de cuatro años y dos álbumes de estudio, en enero de 1999, se anunció oficialmente que dejaba la banda. Según su autobiografía, las diferencias entre los miembros, el repentino ingreso de dinero y su aislamiento de la banda llevaron a su salida. Mana dijo que se comunicó con Gackt con respecto a su participación en los conciertos del 25 aniversario de la banda en septiembre de 2018, pero el cantante se negó.

Gackt lanzó su carrera en solitario el 1 de enero de 1999. Después de completar sus grabaciones, su primer concierto como solista fue la gira 99 Gackt Resurrection celebrada en 11 lugares de Japón. Fue seguido el 12 de mayo con su lanzamiento debut, la obra extendida *Mizérable*, lanzado por Nippon Crown. El álbum alcanzó el puesto número dos y pasó 12 semanas en las listas de Oricon. Abarcó el sencillo del mismo título "Mizérable", que alcanzó el puesto número tres y pasó nueve semanas en las listas. En julio, actuó en Shock Wave Illusion en Osaka y Tokyo. El 11 de

agosto, Gackt lanzó su segundo sencillo, “Vainilla”. Alcanzó el puesto número cuatro, pasó 10 semanas en las listas y disfrutó de un éxito considerable. Fue certificado oro por la Asociación de la Industria Discográfica de Japón (RIAJ).

En 2000, los días 9 y 16 de febrero, se lanzaron el tercer y cuarto sencillos, “Mirror” y “Oasis”. Alcanzaron el puesto nueve y siete, respectivamente, y ambos pasaron seis semanas en las listas. Su quinto sencillo fue lanzado el 8 de marzo, “Seki-Ray”, que alcanzó el puesto número siete, en las listas durante seis semanas. A principios de año, a Gackt se le unió el guitarrista soporte y productor asociado Chachamaru. Para Caparison Guitars, Gackt diseñó dos guitarras, llamadas “Marcury” y “Venus”, que utiliza ocasionalmente en sus presentaciones en vivo. El 26 de abril, se lanzó su primer álbum de estudio de larga duración, *Mars*. Alcanzó el puesto número tres, pasó cinco semanas en las listas y fue certificado oro por la RIAJ. Al día siguiente, Gackt realizó una gira nacional *Mars Sora Kara no Homonsha - Kaisō-*, que incluyó 16 conciertos, y el 1 de julio realizó el concierto final en el Yokohama Arena. El 30 de agosto, se lanzó el sexto sencillo, “Saikai (Story)”. Alcanzó el puesto número siete y pasó seis semanas en las listas. El séptimo sencillo, “Secret Garden”, fue lanzado el 16 de noviembre; alcanzó el número diez y estuvo en las listas durante cinco semanas. El 16 de diciembre de 2000, Gackt lanzó la primera de la serie de *Platinum Boxes*.

En 2001, el 14 de marzo, Gackt lanzó su octavo sencillo, “Kimi no Tame ni Dekiru Koto”, que alcanzó el puesto número seis y estuvo en las listas durante 18 semanas, siendo el sencillo de Gackt que más tiempo estuvo en las listas hasta 2009. El 25 de abril se lanzó el segundo álbum de estudio, *Rebirth*. Fue el primer álbum conceptual de Gackt, concebido en torno a una narrativa ficticia durante la época de la Segunda Guerra Mundial, llamado “Requiem et Reminiscence”. El álbum incluye los sencillos lanzados anteriormente “Seki-Ray” y “Secret Garden”. Alcanzó el puesto número tres y pasó 21 semanas en las listas. El 3 de mayo, Gackt realizó la gira *Requiem et Reminiscence*, que incluyó 18 conciertos en catorce lugares. El concierto final se llevó a cabo el 23 de junio en el Yokohama Arena. Su noveno sencillo, “Another World”, fue lanzado el 5 de septiembre. Fue el primer sencillo de Gackt en alcanzar el puesto número dos en las listas, pasó 17 semanas en ellas, y logró vender más de doscientos cincuenta mil copias.

Después de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, Gackt escribió una canción por la paz mundial. Fue lanzado en diciembre de 2001 como sencillo, “Jūnigatsu no Love Song”. Alcanzó el puesto número cinco y estuvo en las listas durante nueve semanas. De 2001 a 2004, el sencillo se grabó en japonés, inglés, chino y coreano, todos los cuales se lanzaron antes de Navidad. En el mismo mes, interpretó en televisión a dúo con Ayumi Hamasaki la popular canción de B'z “Itsuka no Merry Christmas”, y nuevamente con Namie Amuro el año siguiente. En la víspera de Año Nuevo, la interpretación de Gackt de “Another World” fue su primera participación en el espectáculo musical anual, el 52º *Kōhaku Uta Gassen*.

En la segunda mitad de 2001, durante el lanzamiento de “Another World”, Gackt inició su segundo concepto, el proyecto “Moon Saga”. En 2002, el 24 de abril, lanzó su undécimo sencillo “Wasurenai Kara”. Alcanzó el puesto número cuatro y pasó cinco semanas en las listas. El 6 de junio, Gackt realizó la gira nacional de casas en vivo que representó su nuevo concepto e incluyó nueve conciertos en ocho lugares. El concierto final se celebró el 10 de julio en Zepp Sendai. El 16 de junio, se lanzó el tercer álbum conceptual de estudio, *Moon*. Es el álbum más vendido de Gackt, alcanzó el número dos en las listas y fue certificado oro por la RIAJ. El 22 de septiembre de 2002, en el Gimnasio de los Trabajadores de Beijing, en China, se celebró un gran evento musical “China-Japón: Tomados de la mano, avanzando juntos” como parte de la “Conmemoración del 30º aniversario de la normalización de las relaciones diplomáticas entre Japón y China”, y Gackt estaba entre los pocos que representaban a su tierra natal. El 14 de octubre, continuó el concepto con la gira nacional *Kagen no Tsuki* (下弦の月, The Waning Moon), que incluyó 22 conciertos en quince lugares. El concierto final se llevó a cabo el 24 de diciembre en el Yokohama Arena. En la víspera de Año Nuevo, Gackt interpretó “Jūnigatsu no Love Song” en el 53º *Kōhaku Uta Gassen*.

Gackt con Sasaki Nozomi, Tom Hiddleston y Samuel L. Jackson en el estreno japonés de *Kong: Skull Island* en 2017

El 19 de marzo se lanzó su decimotercer sencillo, “Kimi ga Oikaketa Yume”, que es el segundo de cinco en alcanzar el número dos en las listas, pasando 10 semanas en ellas. Fue certificado oro por la RIAJ. El 4 de mayo se lanzó la gira nacional *Jōgen no Tsuki* (上弦の月, The Waxing Moon), continuando el concepto de la anterior, e incluyó 13 conciertos en ocho sedes. El 11 de junio, se lanzó el decimocuarto sencillo, “Tsukki no Uta”, y fue el tema final del anime *Texhnolyze*. Alcanzó el puesto número tres y fue certificado oro por la RIAJ. El 6 de julio, el concierto final de la gira se llevó a cabo en el Yokohama Arena. El 16 de agosto encabezó el festival de verano All Night Nippon organizado por Nippon Broadcasting System. El 26 de septiembre, Gackt publicó su autobiografía *Confesión* (自白, *Jihaku*). El 27 de septiembre, actuó como invitado especial en el “Kingdom Rock Show” conmemorativo del 45 aniversario de TV Asahi. El 2 de octubre, Gackt interpretó la canción de John Lennon “Love”, en el concierto “Dream Power: John Lennon Super Live” organizado por Yoko Ono en Saitama Super Arena. Además de la película y las grabaciones musicales para el proyecto, en octubre publicó una novela *Moon Child Requiem* (Moon Child 鎮魂歌). El 12 de noviembre, el decimosexto sencillo, “Last Song”, fue lanzado y alcanzó el puesto número cinco. Pasó 13 semanas en las listas y fue certificado oro por la RIAJ. El 3 de diciembre, se lanzó el cuarto álbum conceptual de estudio, *Crescent*. También alcanzó el puesto número cinco, durante 11 semanas en las listas, y fue certificado platino por la RIAJ. Incluía el tema principal de su película *Moon Child* “Orange no Taiyō” (オレンジの太陽, *Orenji no Taiyō*, “The Orange Sun”) que cantó con su coprotagonista Hyde (cantante de L'Arc-en-Ciel). En la víspera de Año Nuevo, Gackt interpretó “Last Song” en el 54º *Kōhaku Uta Gassen*.

En febrero de 2004, se lanzó su primer álbum recopilatorio, *The Sixth Day: Single Collection*. Alcanzó el puesto número tres, pasó 23 semanas en las listas y fue certificado platino por la RIAJ. El 29 de abril, Gackt realizó la gira nacional *The Sixth Day & Seventh Night*, que incluyó 15 conciertos en ocho lugares. En mayo, Gackt lanzó otro álbum recopilatorio, *The Seventh Night: Unplugged*, que contiene los arreglos acústicos de canciones publicadas anteriormente. Alcanzó el puesto número cinco, pasó ocho semanas en las listas y fue certificado oro por la RIAJ. El 4 de julio se celebró el concierto final de la gira en el Yokohama Arena. En octubre se lanzó el decimoctavo sencillo, “Kimi ni Aitakute”. Alcanzó el puesto número dos, pasó 17 semanas en las listas, y fue certificado oro por la RIAJ. En diciembre, apareció y actuó en el M.net/Km Music Video Festival, donde recibió el premio al “Mejor Artista de Rock Asiático”. En la víspera de Año Nuevo, Gackt interpretó “Kimi ni Aitakute” en el 55º *Kōhaku Uta Gassen*.

En enero de 2005, Gackt lanzó el sencillo “Arittake no Ai de”, que alcanzó el puesto número siete, y su quinto álbum de estudio, *Love Letter*, el día de San Valentín. Alcanzó el puesto número cinco, pasó 13 semanas en las listas, fue certificado oro por RIAJ, y fue regrabado en coreano y lanzado en junio para el mercado coreano. En abril regresó al estilo de rock oscuro y “Moon Saga” con el sencillo “Black Stone”. El sencillo alcanzó el puesto número tres y fue certificado oro por la RIAJ. En mayo, su vigésimo segundo sencillo, “Metamorphoze”, fue utilizado en la película *Mobile Suit Zeta Gundam*. Fue su cuarto sencillo en alcanzar el número dos, pasó 13 semanas en las listas, y fue certificado oro por la RIAJ. En agosto, Gackt lanzó su vigésimo tercer sencillo, “Todokanai Ai to Shitteita no ni Osaekirezu ni Aishitsuzuketa...”. Alcanzó el puesto número tres y fue certificado oro por la RIAJ. En septiembre, se lanzó su sexto álbum de estudio, *Diabolos.* Conceptualmente, era una precuela de los álbumes anteriores de “Moon Saga”. Alcanzó el número cuatro en las listas y fue certificado oro por la RIAJ. Gackt lanzó su gira nacional, *Diabolos ~Aien no Shi~*, que incluyó 36 conciertos en todo Japón, que terminó con un espectáculo final de Nochebuena en el Tokyo Dome, frente a más de cuarenta y dos mil personas y costó 500 millones de yenes (aproximadamente 4,3 millones de dólares).

En 2006, continuó su gira con un concierto el 14 de enero, en Corea, en el Estadio de Esgrima del Parque Olímpico de Corea, que fue su primer concierto en solitario en Asia. En el mismo mes se lanzó su vigésimo cuarto sencillo, “Redemption”, que incluía los temas “Redemption” y “Longing” del juego de Square Enix, *Dirge of Cerberus: Final Fantasy VII*. El 28 de febrero, apareció en la graduación de la escuela secundaria Maiko en la prefectura de Hyōgo. Además de las palabras de aliento, interpretó una canción inédita escrita especialmente para la graduación. Fue lanzado al año siguiente, el 7 de febrero, como “No ni Saku Hana no Yō ni”. Desde entonces continuó apareciendo en ceremonias de graduación, con 13 presentaciones para 2023.

En agosto, en una conferencia de Otakon, se anunció públicamente que formaría un supergrupo de rock, SKIN, con el baterista de X Japan, Yoshiki, el guitarrista de Luna Sea, Sugizo, y el guitarrista Miyavi. El grupo tenía una visión ambiciosa de ser la primera banda asiática en conquistar las listas mundiales. El 24 de diciembre, Gackt realizó una pequeña gira nacional de clubes de fans *Training Days - Dears Reserved Unique Gackt (Drug/Drug) Party*, que también continuó con cuatro conciertos en Corea y Taiwán en enero de 2007. La gira, siendo su primera gira en vivo

desde que comenzó en solitario, tuvo un tema específico ya que, al interpretar canciones de rock, adoptó un enfoque de estilo totalmente andrógino.

El 20 de junio, Gackt lanzó su vigésimo séptimo sencillo, "Returner (Yami no Shūen)", que fue el primero en su carrera (tanto en solitario como miembro de una banda) en alcanzar el puesto número uno en las listas de Oricon. Su música y vídeo se inspiraron en el drama de NHK Taiga *Fūrin Kazan* en el que Gackt interpretó a Uesugi Kenshin. El supergrupo SKIN hizo su debut el 29 de junio de 2007 en Long Beach Arena, California, pero no se anunciaron más actividades. El 10 de octubre, celebró una conferencia de prensa en la Apple Store de Ginza, Tokyo, donde además de anunciar el primer iPhone, Gackt anunció que tendría todo su catálogo anterior, con nuevas grabaciones de canciones en vivo que ya habían realizado giras, colgados en iTunes Store, así como que "The Greatest Filmography" se estrenaría el 9 de octubre en Estados Unidos y Canadá. Su álbum *Diabolos* fue lanzado el 26 de octubre en dieciocho países europeos.

El 17 y 27 de noviembre, actuó en el Festival de Vídeo Musical M.net/Km en Corea como estrella invitada especial, y apareció y actuó en el Gran Concierto Final del Intercambio Cultural Japón-China de 2007 en Beijing, donde cantó "Jūnigatsu no Love Song" en japonés, coreano y mandarín. El 19 de diciembre, Gackt lanzó un álbum recopilatorio, *0079–0088*, que incluye canciones utilizadas en la franquicia *Gundam*. Gackt también actuó en el *58º Kōhaku Uta Gassen*.

En diciembre de 2008, Gackt volvió a la historia de "Requiem et Reminiscence", lanzando su vigésimo octavo sencillo "Jesus". Alcanzó el puesto número siete y pasó 10 semanas en las listas. El 14 de diciembre, Gackt realizó su gira nacional más larga, *Requiem et Reminiscence II -Saisei to Kaikō-* (Requiem et Reminiscence II -再生と邂逅-, -Rebirth and Reunion-), que incluyó más de 60 conciertos en más de 45 ciudades, alcanzando una audiencia de más de 210.000 espectadores.

El 28 de enero de 2009, se lanzó su vigésimo noveno sencillo, "Ghost", y alcanzó el puesto número seis en las listas. El 18 de mayo, Gackt estaba programado para realizar un concierto en Corea del Sur en el Salón Olímpico de Seúl, pero debido a los efectos de la recesión global, los patrocinadores del concierto retiraron su apoyo. En conmemoración de su décimo aniversario como solista, Gackt lanzó cuatro sencillos: "Koakuma Heaven", "Faraway", "Lost Angels" y "Flower", una semana tras otra, a partir del 17 de junio y finalizará el 1 de julio. Todos lograron entrar entre los diez primeros en las listas. El 13 de junio, Gackt comenzó la parte de la gira en la arena, y el 4 de julio realizó un concierto de fanclub para celebrar su cumpleaños en el Estadio Nacional Yoyogi. El 11 y 12 de julio, celebró los conciertos finales en el Saitama Super Arena.

Como tanto Gackt como el período Heisei de la serie Kamen Rider celebraron su décimo aniversario, se involucró en la edición de 2009 de la franquicia, *Kamen Rider Decade*, para interpretar sus temas musicales. Estos son los primeros sencillos que no fueron escritos por él y fueron lanzados por Avex Trax y Avex Entertainment. En marzo, se lanzó su trigésimo sencillo y tema de apertura de la serie, "Journey Through the Decade", que alcanzó el puesto número dos y permaneció 25 semanas en las listas, y fue certificado platino por la RIAJ. En agosto, lanzó el segundo tema principal de la película *de Kamen Rider Decade All Riders vs. Dai-Shocker*, "The Next Decade". Alcanzó el puesto número cuatro y pasó nueve semanas en las listas. También apareció en la película como la versión de *Decade* del personaje Jōji Yūki. La colaboración terminó en enero de 2010 con el lanzamiento del sencillo final, "Stay the Ride Alive", que llegó al mismo nivel que el anterior.

En septiembre, actuó como representante de Japón en el Festival de la Canción de Asia en el Estadio de la Copa Mundial de Seúl en Corea. En septiembre también participó en el concierto Animelo Summer Live de 2009. En octubre, Gackt actuó como artista principal en Wow Live! Espectáculo Thanks For Music realizado en el Gimnasio Nacional Yoyogi, en Japón. El 2 de diciembre, lanzó su séptimo álbum de estudio, *Re:Born*, que también incluía audio drama relacionado con la historia de RR II. Alcanzó el número nueve en las listas. El 9 de diciembre se lanzó su single número treinta y seis "Setsugekka (The End of Silence)/Zan", que alcanzó el Top 5 en las listas. El 12 de diciembre, celebró un concierto de portada del club de fans conceptualizado en torno a la escuela ficticia, "Camui Gakuen", en el Saitama Super Arena.

En 2010, el 14 de febrero, Gackt participó como representante de Japón en el Festival Asia Pops celebrado en Niigata, en homenaje a las víctimas del terremoto de Chūetsu de 2007. El 6 y 7 de marzo, interpretó los temas "Setsugekka (The End of Silence)/Zan" en el festival organizado por Koei para promocionar su nuevo juego de

Wii, *Samurai Warriors 3*, en el Saitama Super Arena. El 17 de abril, anunció oficialmente que se transfirió de Nippon Crown al conglomerado discográfico de Avex Group.

Antes de transferirse a Avex, organizó un proyecto de banda Yellow Fried Chickenz, cuyo nombre hace referencia a la cobardía humana, que incluía a Chachamaru y Shinya Yamada. Además de la gira nacional en junio y agosto, a partir del 16 de julio, hizo su primera aparición en una gira por Europa, realizando fechas con entradas agotadas en Londres, París, Barcelona, Munich y Bochum. El 21 de julio, Nippon Crown lanzó el álbum recopilatorio, *The Eleventh Day: Single Collection*, que era una colección de los sencillos del cantante de la segunda mitad de su mandato con el sello discográfico.

En julio y agosto de 2011, Gackt realizó una gira por Europa por segunda vez con Yellow Fried Chickenz y luego realizó una gira por Japón.

En Europa, visitó 9 países y realizó 14 espectáculos, comenzando el 20 y 21 de julio en Bataclan en París, incluyendo también su primera actuación en Colonia, Ámsterdam, Toulouse, Berlín, Budapest, Varsovia, Leipzig, Estocolmo y finalizando el 11 de agosto en Ray Just Arena, Moscú. Reunieron una audiencia de 20.000 personas. Un año después, el 4 de julio de 2012, en un concierto en el Nippon Budokan, Yellow Fried Chickenz se disolvió.

El 18 y 19 de marzo de 2012, Gackt apareció en la fiesta de gala de FilmAid Asia, y en los 6th Asian Film Awards, donde también actuó, como parte del Festival Internacional de Cine de Hong Kong en Hong Kong. El 29 de marzo, Gackt interpretó el himno nacional Kimigayo en el partido inaugural de la temporada de las Grandes Ligas de Béisbol en el Tokyo Dome. Era la cuarta vez que interpretaba el himno nacional. El 15 de diciembre, actuó en el concierto del 45 aniversario de All Night Nippon, en el Estadio Nacional Yoyogi. En el mismo mes, el 19 de diciembre, se lanzó su sencillo número 43, “White Lovers (Shiawase na Toki)”.

En 2013 se anunció su primera gira nacional en cuatro años, titulada *Best of the Best Vol. I*, que comenzó el 11 de mayo y finalizó con tres shows consecutivos el 7 de julio en el Yokohama Arena. Tuvo una asistencia de 80.000 personas. En julio, fue acompañado con el lanzamiento de dos álbumes recopilatorios, *Mild y Wild*, que incluyen dos nuevas canciones, “Claymore” y “Sakura Chiru...”. El 22 de diciembre se llevó a cabo el concierto final del cuarto festival de conciertos de versiones, que conceptualizó en torno a una escuela ficticia, “Camui Gakuen”. El 26 de diciembre, se llevó a cabo un concierto especial en vivo donde Gackt actuó junto con la Orquesta Filarmónica de Tokyo.

En 2014, desde el 12 de febrero, con el lanzamiento de su cuadragésimo cuarto sencillo “PS I Love U”, sus discos fueron lanzados por su sello discográfico independiente G&Lovers (G-PRO), distribuido por Crown Tokuma. En agosto de 2014 se lanzó la segunda novela relacionada con la historia de “Moon Saga” (también obra de teatro de Gackt). El 1 de octubre, Gackt lanzó su cuadragésimo quinto sencillo, “Akatsukizukuyo (Day Breakers)”. El 26 de diciembre se llevó a cabo el segundo concierto en vivo con la Orquesta Filarmónica de Tokyo.

Para celebrar el 15º aniversario de Gackt el 1 de julio de 2015, se lanzó el álbum de remezclas titulado *Gacktracks -Ultra DJ ReMix-.* Contenía versiones remix de club de sus canciones hechas por DJ japoneses, incluidos DJ Koo, Taku Takahashi, Tomoyuki Tanaka (FPM), Jazztronik, Marc Panther y muchos otros. Gackt declaró que personalmente no decidiría hacer el proyecto desde una perspectiva musical porque no le gustaba el EDM. Eligió a los DJ por orden de llegada y, debido al gran interés por participar, creía en una segunda colaboración en un futuro próximo. También expresó su preocupación por la disminución de la originalidad y la creciente irrelevancia de la música en la vida cotidiana moderna. El 3 de julio también se llevó a cabo una fiesta de liberación. El 7 de octubre de 2015 se lanzó su cuadragésimo sexto sencillo, “Arrow”. En el mismo mes, se embarcó en otra pequeña gira de conciertos de versiones conceptualizados en torno a una escuela ficticia, “Camui Gakuen”, y con ella actuó en la banda Vamps de Hyde “Halloween Party” en Makuhari Messe y en Niconico Super Party en el Saitama Super Arena.

Su gira en vivo en solitario en casi siete años, *Last Visualive Saigo no Tsuki –Last Moon–*, comenzó con un concierto exclusivo del club de fans el 19 de marzo de 2016 en el Salón Cultural de la ciudad de Misato en Saitama, y el primer espectáculo público se llevó a cabo el 21 de marzo en el Colany Hall en Yamanashi. La gira terminó el 3 de julio con dos shows consecutivos en el Saitama Super Arena. En total, se celebraron un total de 42 conciertos en treinta ciudades, con un público de unas 120.000 personas. Hubo conversaciones de planificación sobre la realización de una gira mundial. El octavo álbum de estudio *Last Moon* fue lanzado el 27 de abril de 2016. El sencillo número 48 “Tsumi

no Keishō (Original Sin, 罪の継承～Original Sin～)", conceptualmente relacionado con el último álbum, fue lanzado el 22 de marzo de 2017.

El 4 de julio de 2018, se llevó a cabo el concierto "Last Songs" para celebrar su 45 cumpleaños en Shinkiba Studio Coast, Tokyo, que fue transmitido en vivo a través de NicoNico Live. Entre el 11 y el 25 de octubre se realizaron ocho presentaciones en vivo del evento "Camui Gakuen". El 31 de diciembre, Gackt cantó el himno nacional de Japón para el kickboxer japonés Tenshin Nasukawa antes de su pelea con el boxeador estadounidense Floyd Mayweather Jr. en el Saitama Super Arena. También se unió a la transmisión en vivo de Fuji TV como comentarista invitado especial para los partidos principales y semifinales. El 22 de marzo de 2019, Gackt participó como representante de Japón en el Festival de Música Pop Asiático de Hong Kong. El 4 de julio de 2019 se llevó a cabo un concierto en celebración de su 46 cumpleaños y 20 aniversario de carrera solista en Pacífico Yokohama. La gira nacional del vigésimo aniversario *Khaos* comenzó en el Grand Cube Osaka el 11 de enero y finalizó en Fukuoka Sunpalace el 29 de febrero de 2020, un total de 20 presentaciones en ocho ciudades en total, con una audiencia de aproximadamente 60.000 personas. A finales de 2020 proporcionó el tema principal "Exterminate" para la obra de teatro *Road59*.

Gackt en el "Thai-Japan Iconic Music Fest", Bangkok, Tailandia, 2023

En junio y julio de 2021 realizó una gira en vivo "Last Songs 2021" con el cantante y pianista surcoreano K. El 8 de septiembre de 2021 se anunció que Gackt haría una pausa indefinida para un tratamiento médico de un trastorno neurológico prolongado desde la infancia que causó disfonía severa, una condición vocal neurológica que le impide cantar y otras actividades. En su promesa de recuperación se comprometió a hacer un nuevo álbum y una gira en el futuro. El 17 de mayo de 2022 se anunció que no se encontraba totalmente recuperado pero que retomaría sus actividades a finales de año, y en enero de 2023 afirmó sentirse en un "80%".

El 28 de enero de 2023, Gackt cantó el himno nacional en la ceremonia de retiro del sumo en honor a Hakuhō Shō. En marzo inició una gira en vivo "Last Songs 2023" con el cantante y pianista surcoreano K con quien colaboró hace dos años, interpretando baladas y otras canciones en arreglos con cuerdas y piano. En septiembre de 2023 hizo una aparición sorpresa y un programa de entrevistas en el "Thai-Japan Iconic Music Fest" celebrado en Iconsiam en Bangkok, Tailandia. En noviembre publicó su segunda autobiografía *Confesión II* (自白 II, *Jihaku II*), y expresó su deseo de actuar en todo el mundo.

<u>Resto de grupos relevantes</u>

- 7 Men Samurai
- 9nine
- 22/7
- 3776
- A.B.C-Z
- Aa!
- Ae!
- Akishibu Project
- Amefurasshi
- &Team
- Angerme
- AŌP
- Arcana Project
- ASP
- Athena & Robikerottsu
- Ayumikurikamaki
- B.O. L.T
- B2takes!
- BaBe
- Babymetal
- Babyraids Japan
- Bakusute Sotokanda Icchome
- Batten Girls
- Beatcats
- BeForU
- Berryz Kobo
- Beyoooonds
- Billie Idle
- Bis
- Bish
- Boysgroup
- Bump.y
- Buono!
- Buzy
- Cute
- Camellia Factory
- Canary Club
- Candies
- Carry Loose
- Checkicco
- Cheeky Parade
- Chō Tokimeki Sendenbu

- Chocolove from AKB48
- Ciao Bella Cinquetti
- ClariS
- Clear's
- CoCo
- Coconuts Musume
- College Cosmos
- Country Girls
- Crown Pop
- CY8ER
- Cynhn
- D&D
- Da Pump
- Danceroid
- Def.Diva
- Dempagumi.inc
- Desurabbits
- Dialogue
- Diva
- Doll Elements
- Dorothy Little Happy
- Dotstokyo
- Dream
- Dream Morning Musume
- DXTeen
- Ebisu Muscats
- EE Jump
- Especia
- ExWhyZ
- Fairies
- Finger 5
- Flame
- Flap Girls' School
- FlowBack
- Folder 5
- Four Leaves
- French Kiss
- Fudanjuku
- GAM
- Gang Parade
- GEM
- Go to the Beds
- Gomattō
- Guardians 4
- Hachimitsu Rocket
- Handshake event
- Hangry & Angry
- Hello Pro Kenshusei
- Hello! Project Shuffle Unit
- Hey! Say! JUMP
- Template: Hey! Say! JUMP
- High-King
- Hikaru Genji
- Hinatazaka46
- Hinoi Team
- HKT48
- HO6LA
- Houkago Princess
- Hololive Production
- The Hoopers
- HR
- Ice Creamusume
- Idol College
- Idol Renaissance
- Idol Street
- Idoling!!!
- Iginari Tohoku San
- IMP.
- INI
- Iris
- J-Friends
- JO1
- Juice=Juice
- Junjō no Afilia
- K.K.Kity
- Kamen Joshi
- Kamen Rider Girls
- Kanjani Eight
- KAT-TUN
- Keyakizaka46
- King & Prince
- KinKi Kids
- Kira Pika
- Kis-My-Ft2
- Kiss Kiss
- Kitty GYM
- Kolme
- La PomPon
- Ladybaby
- Lapis Re: Lights
- Last Idol
- Lip's
- =Love
- Lovely Doll
- Lyrical School
- M Three
- Magnolia Factory
- Maison Book Girl
- Mameshiba no Taigun
- Mameshiba no Taigun Tonai Bousho a.k.a. MonsterIdol
- Mapa
- The Margarines
- Me: I
- Mellow Mellow
- Melon Kinenbi
- Meme Tokyo
- Mia Regina
- Migma Shelter
- MilkyWay
- Mini-Moni
- Mini-Pati
- Momoiro Clover Z
- Moonchild
- Morning Musume
- Morning Musume Otomegumi
- Morning Musume Sakuragumi
- Morning Musume Tanjō 10nen Kinentai
- Musubizm
- Musukko Club
- N Zero
- Naniwa Danshi
- ≒Joy
- Necronomidol
- NEWS
- Nexz
- NGT48
- Nice Girl Project!
- Niji no Conquistador
- Ninja
- NiziU
- NMB48
- No3b
- Nochiura Natsumi
- Nogizaka46
- ≠Me
- Not Yet
- Number i
- Nyangilas
- NYC
- Ocha Norma
- OnePixcel
- Ongaku Gatas
- Onyanko Club
- Orbit
- Osaka Performance Doll
- Otokogumi
- Otome Shinto
- Paradises
- Party Rockets GT
- Passcode
- Passpo
- Perfume
- Petit Moni
- Piggs
- Pink Babies
- Pink Lady
- Planck Stars
- Predia
- Re:Stage!
- Rev. from DVL
- Rock A Japonica
- Romans
- Route 0
- Ryutist
- Saint Four
- Sakura Gakuin
- Sakurakko Club
- Sakurazaka46
- SDN48
- Shibugakitai
- Shiritsu Ebisu Chugaku
- Shonentai

- Shugo Chara Egg!
- Shūji to Akira
- SixTones
- SKE48
- SMAP
- Snow Man
- Sora tob sakana
- Speed
- Splash
- Stardust Planet
- Starmarie
- STU48
- Suitei Shoujo
- Sunmyu
- Super Girls
- Super Monkey's
- Tackey & Tsubasa
- Tacoyaki Rainbow
- Taiyō to Ciscomoon
- Tanokin Trio
- Tanpopo
- Team Shachi
- Tebasaki Sensation
- Tegomass
- The Coinlockers
- Timelesz
- Tokyo
- Tokyo Girls' Style
- Tokyo Performance Doll
- Tonai Bousho
- Tone Jewel
- Toraji Haiji
- Travis Japan
- Triangle
- Tsuri Bit
- Twinklestars
- Uijin
- Ukka
- Ultra Girl
- Up Up Girls Kakko Kari
- Ushirogami Hikaretai
- Ushiroyubi Sasaregumi
- V-u-den
- V6
- Vanilla Beans
- W
- W-inds
- Warabe
- Watarirouka Hashiritai 7
- Weather Girls
- West
- Wink
- Wasuta
- X21
- Ya-ya-yah
- Yoshimotozaka46
- You'll Melt More!
- Yuma Nakayama w/B.I. Shadow
- Yumemiru Adolescence
- Z-1
- Zenbu Kimi no Sei da.
- ZOC
- ZYX

Grupo Avex

Avex Inc. (エイベックス株式会社 *Eibekkusu* kabushiki gaisha) es un conglomerado de entretenimiento japonés liderado por el fundador Max Matsuura y con sede en Tokyo, Japón. Fundada en 1988, la compañía gestiona talentos del J-pop como Ayumi Hamasaki y la sensación de Internet PikoTaro. También se ha desplazado a otros dominios comerciales como anime, videojuegos y eventos de música en vivo, asociándose con Ultra Music Festival y organizando la A-nation anual. La empresa es miembro del *keiretsu* del Mitsubishi UFJ Financial Group (MUFG).

AVEX es un acrónimo de las palabras inglesas A udio V isual EX pert. Desde su fundación, su razón social fue Avex DD, Incorporated, y diez años después se cambió a Avex, Incorporated.

El nombre actual, Avex Group Holdings, Incorporated, fue adoptado en 2004 como parte del proceso de reconstrucción tras la renuncia de Tom Yoda. Avex Group Holdings, Incorporated se utilizó para las principales subsidiarias, mientras que el nombre anterior (Avex, Incorporated) fue para los componentes de entretenimiento del Grupo.

Logotipo utilizado desde 2017

En 2005, Avex, Incorporated se convirtió en Avex Entertainment, Incorporated y permaneció como parte del Grupo.

Avex se registró el 1 de junio de 1973 como Avex DD Incorporated (エイベックス・ディー・ディー株式会社, *Eibekkusu Di Di Kabushiki Gaisha*), aunque no se estableció hasta 1988. Comenzaron como mayoristas de CD con sede en Machida, Tokyo. En septiembre de 1990, abrieron un estudio de grabación y crearon Avex Trax como sello musical. Ese mismo año, crearon “Musique Folio Inc.”, una editorial musical, que se convirtió en “Prime Direction Inc.”.

En 1993, se trasladaron a Aoyama, Tokyo y crearon una sucursal en Estados Unidos, llamada “AV Experience America Inc.”. El año también marcó el primero de los eventos anuales de Avex. Se celebró en el Tokyo Dome bajo el nombre “avex rave '93” y atrajo a 50.000 asistentes. Esto llevó a la creación de la etiqueta Cutting Edge.

En 1994, formaron dos filiales en el Reino Unido, “Rhythm Republic Limited” y “Avex UK Limited”. Más tarde ese año, abrieron una discoteca, denominada en su sitio web “la discoteca a mayor escala del mundo”, llamada Velfarre.

En 1997, abrieron una serie de salas de conciertos llamadas “Zepp” con Sony Music Entertainment Japan. A principios de 1999, firmaron un acuerdo con Walt Disney Records y Hollywood Records para manejar los lanzamientos de CD japoneses de las compañías. Más tarde, ese mismo año, se fundó “Avex Mode”, una empresa de animación. En diciembre, la empresa cotizó en la primera sección de la Bolsa de Valores de Tokyo con el símbolo 7860.

En 2001, Avex abrió la escuela de música “Avex Artists Academy”.

En 2002, lanzaron el “CCCD”, un tipo de CD protegido contra copia, y abrieron su edificio en Aoyama, pagado por Sumitomo Life y valorado en 205 mil millones de yenes.

La Torre del Jardín Izumi en Roppongi. Avex Group se mudó al piso 36 de la torre el 1 de octubre de 2014

En 2003, abrieron un negocio de música clásica (llamado Avex Classics).

En enero de 2004, comenzaron a vender CD de música japonesa en Corea del Sur. En diciembre de ese mismo año, el presidente Max Matsuura “vio” al ex ídolo Ami Suzuki actuando en vivo en el festival anual de su escuela, la Universidad de Nihon. Posteriormente la contrató para el sello Avex.

En 2005, Avex adquirió los derechos de distribución del catálogo de Aozora Records, incluidos todos los lanzamientos futuros de Hitomi Yaida.

A principios de 2008, Avex se asoció con Victor JVC para crear oficialmente el sello D-topia Entertainment como una asociación comercial entre los sellos y su fundador, Terukado Onishi, con la promoción de ventas a cargo de Victor y la promoción del área a cargo de Avex. Como parte de la celebración del vigésimo aniversario del Grupo Avex, se llevó a cabo un gran proyecto con los artistas de avex trax “producidos por avex trax”; la banda Girl Next Door, se formó y debutó en septiembre de 2008.

Avex Group lanzó su propio servicio IPTV, BeeTV, en mayo de 2009 en asociación con NTT DoCoMo.

En agosto de 2004, una disputa entre Max Matsuura y el cofundador Tom Yoda afectó al grupo. Comenzó debido a la ambición de Yoda de expandir Avex a otras empresas relacionadas con el entretenimiento, especialmente la producción de películas. Además, acusó a Ryuhei Chiba, director ejecutivo de la compañía y presidente de Avex Inc. (ahora Avex Planning and Development), de buscar ganancias personales de algunos grandes artistas.

30 de julio: en una reunión de la junta directiva, Yoda presentó una resolución pidiendo a Chiba que dimitiera debido a un supuesto conflicto de intereses. Una fuente dice que el desacuerdo surgió porque Chiba había contratado a un artista dirigido por un miembro de su familia. La junta respaldó la resolución de Yoda en una votación de 6 a 1. Sin embargo, Matsuura, descrito por los conocedores como un aliado cercano de Chiba, presentó una segunda resolución exigiendo que Yoda dimitiera debido a “una diferencia de opinión en los principios de gestión”. La moción de Matsuura fue rechazada 5-2. Él y Chiba dimitieron al día siguiente.

2 de agosto: Matsuura y Chiba anunciaron sus dimisiones en una reunión con empleados de Avex. Chiba negó cualquier culpa, mientras que Matsuura se quejó de que Avex había perdido su amor por la música y dijo que quería

empezar de nuevo. Contaron con el apoyo de muchos miembros del personal que también dijeron que renunciarían. Más significativamente, la principal estrella del sello, Ayumi Hamasaki, dijo que se iría. Como resultado, las acciones de Avex en el TSE cayeron ese día un 16 por ciento.

3 de agosto: Debido a la presión de empleados y artistas y para salvar a la empresa de la quiebra, Yoda renunció y fue reemplazado por Toshio Kobayashi.

AGHD cotiza en la Bolsa de Valores de Frankfurt y en la Börse München de Alemania con el símbolo AX8.

Más artistas de K-pop de otras agencias continuaron firmando con Avex, como TVXQ de SM Entertainment (2006), 2NE1 de YG Entertainment (2010), Kim Hyung Jun (miembro de SS501 de S-plus Entertainment) (2011), Pledis Entertainment. After School (2011), U-KISS de NH Media (2011) y Shu-I de Yejeon Media (2011).

El 21 de julio de 2011, se anunció que Avex se había asociado con el sello directivo coreano YG Entertainment para formar YGEX.

En 2012, el grupo comenzó a ofrecer lanzamientos limitados a la venta, sin DRM, por primera vez en Japón en Amazon MP3. Max Matsuura y Toshio Kobayashi, los dos principales accionistas individuales de la compañía, lanzaron sus propias compañías de inversión para anclar sus acciones en 2012.

Como muestra de modernización, Avex Group se mudó a Izumi Garden Tower en Roppongi en octubre de 2014. La empresa fue designada para el piso 36, la antigua dirección de DWANGO.

El 15 de febrero de 2017, Avex Group suspendió todas las exportaciones extranjeras de Blu-rays, DVD y CD publicados bajo su sello Avex Pictures. Un portavoz dijo que la acción se tomó debido a cuestiones de derechos no especificadas.

En 2022, Avex hizo un nuevo intento de expandirse a América del Norte. Avex USA Inc. abrió en una casa alquilada de cinco habitaciones en West Hollywood, dirigida por Naoki Osada, un veterano de Avex con experiencia en el negocio de la música estadounidense. El liderazgo de Avex le dio a Osada cinco años para encontrar el éxito en los EE.UU. La casa ha sido renovada para incluir cuatro estudios de grabación. El sello se ha asociado con Sony Music Publishing para administrar su catálogo fuera de Japón.

Chaku-uta

El mercado de descargas digitales creció rápidamente y la canción de 2007 de Hikaru Utada, “Flavor of Life”, vendió más de 7 millones de copias descargadas. En octubre de 2007, EMI Music Japan anunció que Utada era el primer artista del mundo en tener 10 millones de ventas digitales en un año. Según el informe de música digital de 2009 de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica, el sencillo digital de Thelma Aoyama “Soba ni Iru ne” y el sencillo digital de Greeeen “Kiseki” vendieron 8,2 millones de copias y 6,2 millones de copias, respectivamente, en el ranking de descargas de 2008.

La lista de pistas digitales de RIAJ (RIAJ Paid Music Distribution Chart, *RIAJ Yūryō Ongaku Haishin Chāto*) fue una lista de récords que clasifica los sencillos digitales más vendidos en Japón, con datos proporcionados por la Recording Industry Association of Japan de abril de 2009. El gráfico mide las descargas de teléfonos móviles (*Chaku-Uta Full*). El 27 de julio de 2012, se cerró el servicio que rastreaba los gráficos.

La RIAJ originalmente comenzó a certificar descargas digitales en agosto de 2006. Al mismo tiempo, comenzaron a publicar un gráfico mensual llamado Reco-kyō Chart (レコ協チャート, oficialmente Yūryō Ongaku Haishin Chart (有料音楽配信チャート)). Este gráfico ahora desaparecido clasificó las descargas más altas de Chaku-uta (tono de llamada) del mes. El gráfico se disolvió en marzo de 2009 (los datos del último mes fueron febrero de 2009) y fue reemplazado por el gráfico semanal Chaku-Uta completo con el mismo nombre.

El gráfico semanal va de miércoles a martes y se actualiza todos los viernes a las 11 a.m. (JST). La primera canción número uno en esta lista fue “It's All Love!” de Kumi Koda y Misono.

Al principio, los datos procedían de cinco proveedores: Dwango, Mora, Mu-Mo, music.jp y Recochoku. El 19 de febrero de 2010, RIAJ anunció que los datos se convirtieron en datos más ampliados provenientes de 14 proveedores (los nuevos nueve proveedores incluyeron Oricon Me).

Actuaciones en vivo

Músicos de rock como Mr. Children, B'z, Southern All Stars, L'Arc-en-Ciel y Glay todavía encabezaban las listas en la primera década del siglo XXI. La canción de Mr. Children "Sign" ganó el premio Grand Prix en la 46ª edición de los Japan Record Awards en 2004. Cuando el grupo lanzó su álbum *Home* en 2007, superaron los 50 millones de álbumes y sencillos vendidos, lo que los convirtió en el segundo artista con mayores ventas en Japón desde el origen de Oricon, justo detrás de B'z, que ocupaba la posición número uno con más de 75 millones de discos vendidos hasta entonces. *Home* encabezó las listas de álbumes anuales de Oricon en 2007.

Las ventas de CD físicos disminuyeron, pero aumentó la audiencia para ver presentaciones en vivo. Eikichi Yazawa participó en festivales de rock y, en 2007, se convirtió en el primer artista en haber realizado 100 conciertos en el Nippon Budokan.

Escenario Verde del Fuji Rock Festival

Otros artistas, como Namie Amuro, también continuaron sus largas carreras con lanzamientos exitosos en este período. Su gira en vivo, Namie Amuro Best Fiction tour 2008-2009, no solo se convirtió en la gira en vivo más grande de una artista solista japonesa, a la que asistieron 450.000 fans en Japón, sino que también asistieron 50.000 fans en Taiwán y Shanghai. Mientras que el álbum de Kazumasa Oda de 2005, *Sōkana,* encabezó las listas de álbumes semanales de Oricon, su sencillo de 2007, "Kokoro", alcanzó las listas de sencillos semanales, rompiendo el récord de Yujiro Ishihara y convirtiéndolo en el cantante de mayor edad en ese momento en encabezar la lista. El álbum de grandes éxitos de Mariya Takeuchi, *Expressions,* encabezó la lista de álbumes de Oricon en 2008, convirtiéndola en la cantante femenina de mayor edad con la carrera activa más larga en alcanzar la posición número uno.

Johnny & Associates

Los grupos exclusivamente masculinos de Johnny & Associates siguieron siendo muy conocidos. En 2001, SMAP lanzó su álbum de grandes éxitos *SMAP Vest*, que vendió más de un millón de copias en la primera semana. En noviembre de 2001, Johnny & Associates establecieron el sello J Storm para su banda Arashi. El sencillo de SMAP de 2003, "Sekai ni hitotsu dake no hana", vendió más de dos millones de copias, siendo el sencillo número uno en las listas anuales de sencillos de Oricon de ese año. En 2007, Guinness World Records honró a KinKi Kids por tener un récord mundial por la cantidad de sencillos que debutaron en la posición número uno desde su debut: 25. Se decía que SMAP peleó una batalla solitaria en el Kōhaku Uta Gassen, como visto desde el punto de vista de su cuota de audiencia. En 2008, los músicos masculinos establecieron un récord de cuatro victorias consecutivas en el Kōhaku Uta Gassen. El álbum de grandes éxitos de Arashi *¡Todo lo mejor! 1999-2009* encabezó las listas de álbumes anuales de Oricon de 2009.

Johnny & Associates también produjo nuevos grupos como Hey! Say! JUMP, Tackey & Tsubasa, NEWS, Kanjani Eight y KAT-TUN. En 2006, el sencillo debut de KAT-TUN, "Real Face", escrito por Shikao Suga y compuesto por Tak Matsumoto, vendió más de un millón de copias y encabezó las listas anuales de Oricon. En 2007, el grupo temporal de Johnny's Jr. Hey! Say! JUMP! rompió un récord como el grupo masculino más joven en encabezar las listas de Oricon, con una edad promedio de 14,8 años. Más tarde ese año, Hey! Say! JUMP rompió un récord como el grupo más grande en debutar en la historia de Johnny, con diez miembros. También se convirtieron en el grupo más joven en actuar en el Tokyo Dome con una edad promedio de 15,7 años. En las listas anuales de sencillos de 2008, sólo un sencillo clasificado entre los 30 primeros fue cantado por una mujer (el sencillo de Namie Amuro "60s 70s 80s"), excepto los grupos de género mixto, en parte porque las *boybands* disfrutaban de una ventaja en los sencillos físicos. En 2009, el artista de Johnny's Jr., Yuma Nakayama con BISHdow, se convirtió en el artista más joven en tener su primer sencillo en debutar en el puesto número uno, ya que la banda tenía una edad promedio de 14,6 años, rompiendo el récord anterior establecido por grupo femenino Minimoni, 14,8 años.

En febrero de 2001, Ulfuls lanzó su versión de la canción de 1963 de Kyu Sakamoto “Ashita Ga Arusa”. Su versión debutó en la posición número cinco, detrás de Utada, Kinki Kids, Hamasaki e Hirai. En marzo, la banda especial de Yoshimoto Kogyo, “Re: Japan”, también lanzó su versión de “Ashita Ga Arusa”. Cuando la versión de Ulfuls de esta canción permaneció en el número ocho, la versión de Re: Japan encabezó las listas semanales de sencillos de Oricon.

En 2003, Man Arai lanzó el sencillo “Sen no Kaze ni Natte” (“Como mil vientos”) basado en el poema occidental “No te pares ante mi tumba y llores”. En Japón, el poema era conocido por la lectura de Rokusuke Ei en el funeral de Kyu Sakamoto en 1985. El cantante tenor japonés Masafumi Akikawa cubrió la canción en 2006. La versión de Akikawa de la canción se convirtió en el primer sencillo de música clásica en llegar a la cima de las listas de Oricon y vendió más de un millón de copias. En las listas anuales de Oricon de 2007, el sencillo se convirtió en el sencillo físico más vendido, logrando una victoria sobre “Flavor of Life” de Utada. Oricon afirmó que la canción no era J-pop. Por otro lado, las partituras de Zen-On Music Company Ltd clasificaron la canción como J-pop.

Hideaki Tokunaga cubrió muchas canciones femeninas en su serie de álbumes de versiones, *Vocalist*. Lanzó *Vocalist*, *Vocalist 2*, *Vocalist 3*, *Vocalist 4* y *Vocalist Vintage (Vocalist 5)* en 2005, 2006, 2007, 2010 y 2012 respectivamente. En agosto de 2007, *Vocalist 3* se convirtió en el álbum de covers número uno semanal de Oricon con 2 semanas (empató el récord en Japón), y en mayo de 2010, *Vocalist 4* se convirtió en el primer álbum de covers número uno mensual de Oricon en Japón.

En 2010, otros cantantes también lanzaron álbumes de versiones de canciones japonesas como *Request* de Juju y *Eternity: Love & Songs* de Kumi Koda. Superfly lanzó un sencillo que venía con un álbum de versiones de canciones de rock occidental, titulado *Wildflower & Cover Songs: Complete Best 'Track 3'*, convirtiéndose finalmente en el tercer álbum consecutivo de la banda en debutar en el número uno en las listas de álbumes semanales de Oricon.

Shibuya-kei

Shibuya-kei (渋谷系, literalmente “estilo Shibuya”) es un microgénero de música pop o una estética general que floreció en Japón a mediados y finales de los años noventa. El género musical se distingue por un enfoque de “cortar y pegar” que se inspiró en el kitsch, la fusión y el artificio de ciertos estilos musicales del pasado. Los puntos de referencia más comunes fueron la cultura de los años 1960 y la música pop occidental, especialmente el trabajo de Burt Bacharach, Brian Wilson, Phil Spector y Serge Gainsbourg.

Shibuya-kei surgió por primera vez como música minorista en el distrito Shibuya de Tokyo. Flipper's Guitar, un dúo liderado por Kenji Ozawa y Keigo Oyamada (Cornelius), formó la base del género e influyó en todos sus grupos, pero la banda más destacada de Shibuya-kei fue Pizzicato Five, que fusionó el J-pop convencional con una mezcla de influencias de jazz, soul y lounge. Shibuya-kei alcanzó su punto máximo a finales de la década de 1990 y decayó después de que sus principales intérpretes comenzaron a moverse hacia otros estilos musicales.

Pizzicato Five

En el extranjero, los fans de Shibuya-kei eran típicamente entusiastas del indie pop, lo que contrastaba con la tendencia de otras escenas musicales japonesas de atraer a oyentes de fandoms de anime extranjeros. Esto se debió en parte a que muchos discos de Shibuya-kei se habían distribuido en los Estados Unidos a través de importantes sellos independientes como Matador y Grand Royal.

El término “Shibuya-kei” proviene de Shibuya (渋谷), uno de los 23 distritos especiales de Tokyo, conocido por su concentración de elegantes restaurantes, bares, edificios, tiendas de discos y librerías. En 1991, HMV Shibuya abrió un rincón de J-pop que exhibía exhibiciones y folletos que destacaban los discos independientes. Fue una de esas exhibiciones que acuñó el apodo de “Shibuya-kei”.

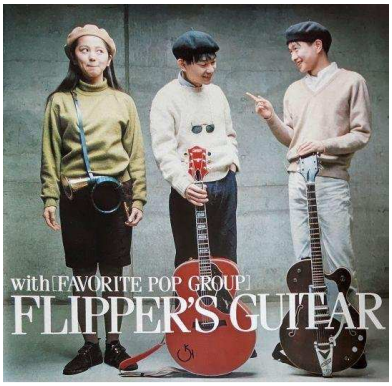
Los niños ricos de clase media alta con educación privada que frecuentaban estas tiendas (de discos de Shibuya) compraban montones de discos importados del Reino Unido y reediciones esotéricas de todo tipo, y luego creaban música que era un retrato de ellos mismos como consumidores exquisitamente exigentes.

— Simón Reynolds

En ese momento, Shibuya era un epicentro de la moda, la vida nocturna y la cultura juvenil de Tokyo con un grupo de tiendas de discos como Tower Records y HMV, que albergaban una selección de importaciones, así como boutiques de discos de moda. Los sellos discográficos independientes británicos como él Records y Compact Organization habían influido en los diversos distribuidores independientes japoneses, y gracias al auge económico de finales de la década de 1980 en Japón, las tiendas de música de Shibuya podían permitirse el lujo de ofrecer una selección más amplia de géneros.

Shibuya en los años 90 es como Haight-Ashbury en los años 60. Los jóvenes de allí siempre están pensando en cómo ser geniales.

- Yasuharu Konishi



La guitarra de Flipper y Marina Watanabe (1990)

El musicólogo Mori Yoshitaka escribe que los grupos populares de la zona respondieron con su “música híbrida eclécticamente de moda influenciada por diferentes recursos musicales de todo el mundo de una manera que podría identificarse como posmodernista, pudieron escuchar, citar, probar, mezclar y doblar esta música, y eventualmente crear una nueva música híbrida. En otras palabras, *Shibuya-kei* fue un subproducto del consumismo”. El periodista W. David Marx señala que los músicos estaban menos interesados en tener un sonido original que en tener un sonido que reflejara sus gustos personales, que la música “fue literalmente construida a partir de este proceso de recopilación, ya que básicamente reprodujeron sus canciones favoritas, cambiando un poco la melodía, pero manteniendo intactas todas las partes de la producción”.

Las piedras de toque específicas incluyen la música francesa yé-yé de Serge Gainsbourg, el pop orquestal de Van Dyke Parks y Brian Wilson de los Beach Boys, el lounge pop de Burt Bacharach, y el sunshine pop de Roger Nichols y el pequeño círculo de amigos. Wilson fue romantizado como un genio loco que experimentaba en el estudio de grabación, y Wall of Sound de Phil Spector fue emulado no por su densidad, sino por su elaborada calidad. Desde él Records, Louis Philippe fue anunciado como el “padrino” del sonido Shibuya en la época en que lanzó los álbumes exclusivos para Japón *Jean Renoir* (1992) y *Rainfall* (1993). Reynolds añade que Postcard Records y “la tradición del indie pop escocés que generó fue enormemente admirada, y había una inclinación por lo que los japoneses denominaron 'funk-a-latina': Haircut 100... Blue Rondo à la Turk, Matt Bianco. La combinación de todas estas fuentes inocuas y ya claramente sucedáneas fue un híbrido cosmopolita que no se basó en ninguna influencia indígena japonesa”.

Flipper's Guitar, un dúo liderado por Kenji Ozawa y Keigo Oyamada (también conocido como Cornelius), formó la base de Shibuya-kei e influyó en todos sus grupos. Sin embargo, el término no se acuñó hasta después del hecho, y su definición exacta no cristalizaría hasta 1993. Muchos de estos artistas se entregaron a un estilo de cortar y pegar que se inspiró en géneros anteriores basados en Kitsch, fusión y artificio. En Occidente, el desarrollo del pop de

cámara y un renovado interés por la música de cóctel fueron un paralelo remoto. Según Reynolds: "Lo que era realmente internacional era la sensibilidad *subyacente*. El enfoque Shibuya-kei era común a una clase emergente de cosmopolitas desarraigados con puestos de avanzada en la mayoría de las principales ciudades del mundo, conocidos peyorativamente como hipsters". Con el tiempo, la música de los grupos Shibuya-kei y sus derivados se pudo escuchar en prácticamente todos los cafés y boutiques de Japón. Reynolds hace referencia a esto como un problema con su "modelo de consumismo elevado y curación como creación. Una vez que la música es un reflejo del conocimiento esotérico en lugar de una urgencia expresiva, su valor se anula fácilmente".

Después de que Oyamada se hiciera solista, se convirtió en uno de los mayores éxitos de Shibuya-kei. Aunque su debut "The Sun Is My Enemy" sólo alcanzó el puesto 15 en las listas de sencillos japoneses, el escritor Ian Martin lo llama una "pista clave" que ayudó a definir Shibuya-kei. Su álbum *Fantasma* de 1997 también se considera uno de los mayores logros del género. Oyamada recibió elogios de los críticos musicales estadounidenses, quienes lo llamaron un "Brian Wilson moderno" o el "Beck japonés". Marx describió el álbum como "un libro de texto importante para una historia musical alternativa donde Bach, Bacharach y los Beach Boys se erigen como el gran triunvirato".

La banda más destacada de Shibuya-kei fue Pizzicato Five, que fusionó el J-pop convencional con una mezcla de influencias de jazz, soul y lounge, alcanzando un pico comercial con *Made in USA* (1994). A medida que la popularidad del estilo aumentó a finales de la década de 1990, el término comenzó a aplicarse a muchas bandas cuyos estilos musicales reflejaban una sensibilidad más convencional. Aunque algunos artistas rechazaron o se resistieron a ser categorizados como "Shibuya-kei", el nombre finalmente se mantuvo, ya que el estilo fue favorecido por las empresas locales, incluido HMV Shibuya de Shibuya Center Street, que vendía discos de Shibuya-kei en su sección de música tradicional japonesa. Cada vez más, los músicos fuera de Japón (incluidos Momus, La Casa Azul, Dimitri from París, Ursula 1000, Nicola Conte, Natural Calamity y Phofo) reciben la etiqueta Shibuya-kei. Se ha dicho que bandas surcoreanas como Clazziquai Project, Casker y Humming Urban Stereo representan "un movimiento neo-Shibuya-kei coreano".

Jiro Yamazaki

La prominencia de Shibuya-kei decayó después de que sus principales músicos comenzaron a moverse hacia otros estilos musicales. Momus dijo en una entrevista de 2015 que la subcultura tenía más que ver con el área misma, a la que llamó "un distrito comercial exagerado".

Grupos de Shibuya-kei

- B-flower
- Buffalo Daughter
- Capsule (banda)
- Chocolat (cantante)
- Cibo Matto
- Cornelius (músico)
- Cymbals (banda)
- Daishi Dance
- Fantastic Plastic Machine (músico)
- Fishmans
- Flipper's Guitar
- Hirohisa Horie
- Kahimi Karie
- Mayumi Kojima
- Yasuharu Konishi
- Lamp (banda)
- Minawo
- Takako Minekawa
- Momus (músico)
- Gota Nishidera
- Maki Nomiya
- Tatsuya Oe

- Original Love
- Kenji Ozawa
- Pizzicato Five
- Plus-Tech Squeeze Box
- Scha Dara Parr
- Towa Tei
- Yukari Fresh

Akishibu-kei

Akishibu-kei (アキシブ系, literalmente "estilo Akihabara-Shibuya") es una tendencia vagamente definida de la década de 2000 que implicó un aumento de la influencia de Shibuya-kei en las bandas sonoras del anime. El término es un acrónimo de "Shibuya-kei" y "Akiba-kei". Ambos fueron movimientos culturales de la década de 1990 asociados con intereses musicales y otaku, respectivamente, y se pensaba que Akishibu-kei representaba una fusión de los dos.

Desde mediados de la década de 1990, la música anime se diversificó gracias a compositores como Yoko Kanno, que dominaron modismos de muchos géneros como la música clásica, el jazz y la música étnica. En 2002, la banda Shibuya-kei Round Table invitó a la cantante Nino como vocalista invitada y ofreció la canción "Let Me Be With You" para el anime *Chobits*. La banda sonora de Chobits fue compuesta por Keitaro Takanami, ex miembro de Pizzicato Five. A partir de entonces, Masao Fukuda de FlyingDog, el director musical de Chobits, nombró a muchos músicos de Shibuya-kei como compositores de anisongs/bandas sonoras de anime. Fukuda es considerado el creador de tendencias de Akishibu-kei. Algunos artistas de FlyingDog, como Kana Hanazawa, recibieron canciones de compositores de Shibuya-kei. Hanazawa es considerada la cantante representativa de Akishibu-kei.

Dimitri from París (un DJ francés nacido en Turquía) proporcionó la canción "Neko Mimi mode" para *Tsukuyomi: Moon Phase* como tema de apertura. Dado que era uno de los artistas contemporáneos populares entre los fanáticos de Shibuya-Kei, el "modo Neko Mimi" es considerado ser una canción representativa de la música Akishibu-kei; sin embargo, esta canción a veces se considera como un ejemplo de canción denpa.

Canciones denpa

Una canción *denpa* (電波ソング) es un tipo de música japonesa intencionalmente extraña y pegadiza. Las características comunes de las canciones *denpa* incluyen voces intencionalmente desafinadas, letras sin sentido y una melodía exagerada. La música *denpa* se ha convertido en una subcultura dentro de Japón, formando un aspecto importante de la cultura otaku y cuenta con un gran número de círculos *dōjin* y artistas musicales dedicados a la música *denpa*. *Denpa* no es un género específico en sí mismo, sino más bien un término general para varios tipos de música.

Los términos alternativos para la música *denpa* acuñados en tiempos recientes incluyen Akiba-pop y A-pop. El término "canción *de Moe*" (萌えソング) se refiere específicamente a la música *denpa* de origen otaku que presenta temas *de moe.*

El término japonés *denpa* (電波, "ondas electromagnéticas") surgió originalmente en la década de 1990 para describir a individuos extravagantes que a menudo sueñan despiertos y viven en sus fantasías personales, y se derivó de los asesinatos de la calle Fukagawa en 1981. El agresor, Kawamata Gunji (川俣軍司), estaba consumiendo sustancias ilícitas cuando acuchilló a transeúntes al azar a plena luz del día, matando a dos amas de casa y dos niños pequeños e hiriendo a muchos otros. Cuando lo confrontaron en el tribunal, explicó que las ondas electromagnéticas le decían que matara gente y se declaró loco.

Mosaic.wav

A principios de la década de 1990, el término *denpa* comenzó a aparecer en toda la música y la literatura, y la frase *denpa-kei* (電波系) se utilizó para referirse a personas delirantes, espeluznantes o lunáticos enloquecidos como un eufemismo despectivo, basado en la idea de que dichas personas podían oír voces, ver cosas y comunicarse mediante telepatía como resultado de ondas electromagnéticas. Ejemplos de tal uso en ese momento incluyen canciones de la banda japonesa de metal Kinniku Shōjo Tai, que hacían referencias al incidente del asesinato.

En lo que respecta a la música, el término obtuvo una connotación negativa, y se asoció principalmente con música considerada espeluznante y con letras incomprensibles, a menudo de origen otaku. Dado que los otaku a menudo eran vistos como personas extrañas que se comportaban de manera diferente al resto de la sociedad, *el denpa* se asoció ampliamente con la cultura otaku en Japón y la escena de Akihabara. Con el tiempo, el término *denpa* empezó a abarcar a cualquiera que pareciera estrafalario o fuera de sintonía con la realidad, como si estuvieran hipnotizados o controlados por ondas electromagnéticas. A medida que pasó el tiempo, la categorización *denpa* de la música comenzó a tomar forma, y dicha música se hizo popular entre los círculos otaku como un nicho de interés separado de la corriente principal.

Las canciones de Denpa consisten en música con letras y melodías que comúnmente se consideran incómodas y extrañas. A pesar de esto, los oyentes se sienten atraídos por ella con el argumento de que la música ha "hipnotizado" al oyente; están "bajo control" por la extrañeza de la canción. Esta sensación de estar "envenenado y lavado el cerebro" por la canción se conoce con el término *doku-denpa* (毒電波, "ondas electromagnéticas venenosas").

Las canciones de Denpa a menudo contienen letras que no tienen sentido o contienen temas relacionados con otaku. Los temas comunes incluyen delirios, telepatía o locura y, a menudo, estas canciones contienen letras caóticas o repetitivas hasta el punto de resultar espeluznantes. Las canciones *denpa* a menudo presentan cánticos repetitivos o cantos desafinados junto con una melodía pegadiza, acentuando la energía excesiva de la música. Voces agudas, vítores wotagei y otros extremos diversos construyen el caos que caracteriza *al denpa*. Un ejemplo de este tipo de música es "Neko Mimi Mode", una canción con la frase "Neko Mimi Mode" repetida una y otra vez como letra. La música *Denpa* también se puede combinar con otros géneros musicales, como la música gamewave, bitpop y chiptune.

Kotoko

Denpa a menudo se caracteriza como lindo y feliz, ya que una gran cantidad de música *denpa* involucra temas *moe (que hacen que las canciones de denpa* sean felices, lindas y de ritmo rápido). Sin embargo, no siempre es así, ya que también pueden incluir temas más oscuros. Una concepción de la música *denpa* es que es un tipo de "J-pop lindo", pero *el denpa* es una tendencia en gran medida clandestina. Como tal, no es música popular y tiene una escena separada de la del J-pop. En sus inicios, Denpa se asociaba principalmente con música espeluznante y, como resultado, quedó mal visto en la corriente principal y permaneció confinado a grupos otaku de nicho. Under17 era una banda popular que hacía canciones musicalmente lindas con letras extravagantes, y estas canciones alteraron la percepción de la música *denpa*.

Canciones anime e image

Las canciones de anime consisten en canciones temáticas, encartadas e imágenes para series de CD de anime, manga, videojuegos y dramas de audio, así como cualquier otra canción lanzada principalmente para el mercado del anime, incluida la música de actores de doblaje japoneses.

El género de canciones de anime se definió por primera vez como categoría musical en la década de 1970. Más tarde ganó popularidad entre el público cuando los artistas principales comenzaron a lanzar canciones como complementos para series de anime. En la década de 1990, se redefinió como un género separado cuando las

compañías comenzaron a crear sellos discográficos que producirían exclusivamente canciones de anime para sus series y artistas. El aumento de actores de doblaje a partir de mediados de la década de 2000 generó un creciente interés del mercado en el género.

The Dull Sword (1917), de Jun'ichi Kōuchi, está considerada como la primera película de animación que se conserva en Japón. *Kuroi Nyago* (1929) de Noburō Ōfuji es la primera obra animada japonesa que incluye música. La película incluye personajes bailando una canción pregrabada, vista retroactivamente como el prototipo de las canciones de anime.

Después de la Segunda Guerra Mundial, las décadas de 1950 y 1960 vieron un resurgimiento del entretenimiento y el desarrollo cultural. En 1963, se estrenó *Astro Boy* y, posteriormente, el tema principal "Theme of Astro Boy" se hizo muy conocido entre el público japonés debido a que se utilizó como canción de salida en la estación Takadanobaba. La canción también fue notable debido a que la letra fue escrita por el poeta Shuntarō Tanikawa.

El crecimiento económico de Japón en la década de 1970 condujo a un mayor desarrollo cultural, y las personas que cantaban exclusivamente temas musicales de anime eran conocidas como "cantantes de canciones de anime". A pesar de la falta de apariciones públicas de los cantantes, los temas musicales de las series *Mazinger Z*, *Space Battleship Yamato* y *Candy Candy* se hicieron conocidos por el público japonés, incluso fuera de los fanáticos que vieron los programas. Al mismo tiempo, los actores de voz *de Mobile Suit Gundam,* Toshio Furukawa y Toru Furuya, ganaron una gran base de fans femeninas a través de Slapstick, una unidad vocal formada por actores de voz del programa destinados a sus temas musicales. Si bien los temas musicales de anime originalmente usaban el nombre y los escenarios de la serie en la que se basaban, esto llevó a que las letras de las canciones de anime se centraran en los pensamientos y sentimientos de los personajes para lograr un atractivo más universal y permitir el contexto fuera de la obra animada original.

En el apogeo de la burbuja económica de Japón, en la década de 1980, músicos ajenos a la industria del anime comenzaron a interpretar temas musicales para el anime. En 1984, el sencillo "Ai Oboete Imasu ka", que fue lanzado para *Macross* bajo el nombre del personaje Lynn Minmay, se ubicó en el puesto número 7 en la lista semanal de sencillos de Oricon. Además, *Cat's Eye* (1983) recibió amplia atención de los medios por tener a Anri, una cantante cuyas actividades no tenían conexión con la industria del anime, interpretando sus temas musicales. Asimismo, TM Network, una banda que estaba activa fuera de la industria del anime, recibió atención de los medios cuando su canción de 1987 "Get Wild" fue lanzada como tema principal de *City Hunter*. Como resultado de la popularidad de la canción, TM Network fue invitada al 72º *Kohaku Uta Gassen* para interpretarla. A partir de entonces, los artistas convencionales que lanzaban canciones relacionadas con el anime se volvieron comunes.

Tras el colapso de la burbuja económica en Japón, se formaron sellos dedicados exclusivamente a producir canciones de anime, entre los que destaca el sello Starchild de King Records. Esto se debió en parte al fenómeno "Being Boom" que lleva el nombre de Being Inc., que ganó una base de fans después de que sus artistas Zard y Maki Ohguro lanzaron canciones que fueron bien recibidas por el público. Yoko Takahashi, que formaba parte del sello Starchild, lanzó "A Cruel Angel's Thesis" como tema principal de *Neon Genesis Evangelion* (1995), y la popularidad de la canción llevó a que el público fuera de los fanáticos del anime la reconociera. Además, a medida que la música popular de Japón pasó del *kayōkyoku* al J-pop, cantantes de canciones de anime, como Masami Okui, comenzaron a incorporar sonidos del J-pop en su música. Entre otros, actores de voz como Hekiru Shiina, Mariko Kouda y Megumi Hayashibara también participaron activamente en el canto además de la actuación de voz. Algunos actores de doblaje también formaron sus propios grupos e interpretaron temas musicales de otras series de anime, como Minami Takayama con Two-Mix.

A medida que se producían más series de anime nocturnas en la década de 2000, Yui Horie, Yukari Tamura y Nana Mizuki, quienes firmaron con King Records, fueron producidas y comercializadas como cantantes ídolos y actores de doblaje por el sello discográfico. A mediados de la década de 2000, hubo un "boom de los actores de doblaje", además de un período conocido como el "Período de Guerra de Ídolos", un fenómeno que lleva el nombre de un rápido crecimiento en la industria de los ídolos. "Eternal Blaze" de Mizuki alcanzó el puesto número 2 en las listas semanales de sencillos de Oricon en 2005, y poco después, el lanzamiento de "Hare Hare Yukai" en 2006 condujo al "boom *de Haruhi*" principalmente debido a la secuencia de baile animada en el final del programa. En los años siguientes, hubo un aumento sustancial de actores de doblaje en el anime, y las canciones de anime en su conjunto se hicieron más conocidas por el público en general. La industria de las canciones de anime cambió para reclutar

chicas jóvenes que pudieran tener una presencia de "ídolo", nombrando a Riisa Naka, Koharu Kusumi y Aya Hirano como ejemplos.

En 2010, Ho-kago Tea Time, una banda ficticia de la serie *K-On!*, se convirtieron en los primeros personajes de anime en recibir simultáneamente el puesto 1 y 2 en la lista semanal de sencillos de Oricon con el lanzamiento de ambos sencillos. En los años siguientes, proyectos multimedia con temas de ídolos, como *Love Live!*, *The Idolmaster* y *Uta no Prince-sama* se hicieron populares. *Billboard Japan* lanzó la lista *Billboard Japan* Hot Animation el 1 de diciembre de 2010 exclusivamente para lanzamientos de música de anime y videojuegos.

Desde la década de 2020, las canciones de anime han experimentado un rápido crecimiento en popularidad global en línea debido a su mayor disponibilidad en servicios de transmisión de música como Spotify y la promoción por parte de fanáticos y artistas en las redes sociales. En 2023, el tema de apertura de la serie de anime *Oshi no Ko*, "Idol" de Yoasobi, encabezó el *Billboard* Global Excl. US, convirtiéndose en la primera canción y canción de anime japonesa en hacerlo, además alcanzó el número siete en el *Billboard* Global 200, el pico más alto de un acto japonés. "Idol" también encabezó las listas globales de Apple Music y YouTube Music.

Sellos discográficos

- Animex
- Flying dog
- King Amusement Creative (anteriormente Starchild)
- Lanti
- Magos (anteriormente 5pb Records)
- Sacra Music
- Toho
- Good Smile

Artistas

- Eir Aoi
- Shouta Aoi
- Kana Hanazawa
- Megumi Hayashibara
- Yui Horie
- Sōichirō Hoshi
- Miyu Irino
- Kanako Itō
- Hironobu Kageyama
- LiSA
- May'n
- Inori Minase
- Mamoru Miyano
- Nana Mizuki
- Hiroko Moriguchi
- Megumi Nakajima
- Yui Ogura
- Machico
- Masami Okui
- Daisuke Ono
- Soma Saito
- Maaya Sakamoto
- Minori Suzuki
- Yoko Takahashi
- Yukari Tamura
- Haruka Tomatsu
- Nao Toyama
- Maaya Uchida
- Yuma Uchida
- Sumire Uesaka
- Kōji Wada
- Zaq
- Haruka Tomatsu
- Nao Toyama
- Yuma Uchida
- Sumire Uesaka
- Koji Wada
- Zaq
- Ali Project
- Aqours
- Angela
- ClariS
- Dialogue
- Egoist
- Garnidelia
- Granrodeo
- Iris
- JAM Project
- Mia Regina
- Oldcodex
- OxT
- Poppin'Party
- Roselia
- Trefle
- TrySail
- Walkure
- Aki Hata
- Arte Refact
- Elements Garden
- Noriyasu Agematsu
- Tomoya Tabuchi
- Hidekazu Tanaka

Una canción de imagen o canción de personaje es una canción de un sencillo o álbum vinculado (a menudo llamado álbum de imágenes o álbum de personajes) de un anime, juego, *dorama*, manga o producto comercial que a veces es cantada por el actor o actor de doblaje de un personaje, en personaje con coros. Su objetivo es dar una idea de la personalidad del personaje.

Las canciones de los personajes se consideran una parte importante del éxito de un anime o dorama, ya que a menudo brindan información sobre un personaje que de otra manera quedaría inexplorada en el programa mismo. Los creadores de la serie también pueden incluir detalles sobre las etapas de diseño y la evolución de un personaje

en particular y, en ocasiones, incluso diseñar bocetos para que los fanáticos puedan ver por sí mismos cómo cambió un personaje. También puede haber comentarios de los actores de doblaje o actores sobre cómo se sienten al interpretar a sus personajes. A veces, las canciones de los personajes se incorporan al propio anime, como en *Kyōran Kazoku Nikki*, en el que cada uno de sus personajes principales canta una canción del personaje como tema final, cada uno con su propia animación. Otro ejemplo es *Prince of Tennis*, que tiene las canciones iniciales y finales de los episodios OVA cantadas por personajes del anime.

Las canciones de personajes no se limitan a los protagonistas del anime. Antagonistas como Zechs Merquise, Master Asia, Sailor Galaxia y algunos de los villanos (como Devimon y Sōsuke Aizen) también tienen sus propias canciones de personajes. En algunos casos, estos se consideran más interesantes que los de los protagonistas, ya que a menudo proporcionan la única visión del carácter de un villano.

Además, se sabe que los fanáticos compran álbumes de canciones de personajes basados únicamente en el actor o actor de doblaje. Un ejemplo de esto es Megumi Hayashibara, una conocida actriz de voz que ha lanzado muchos CD y álbumes a lo largo de su carrera, incluidas canciones de sus personajes.

El primer álbum de canciones de personajes de anime que alcanzó el número 1 en las listas semanales japonesas de Oricon es *Hōkago Tea Time* (放課後ティータイム, *After School Tea Time*), interpretado por los personajes de *K-On!* en 2009, debutando en el n.° 1 con ventas de 67.000 copias en su primera semana. Más tarde *K-On!* Characters se convirtió en el primer grupo de imágenes de anime en alcanzar el número 1 en la lista de sencillos de Oricon en 2010, con el tema de apertura de la segunda temporada del programa, "¡Go! Go! Maniac!", que debutó en el n.° 1 con ventas de más de 83.000 copias en su primera semana.

La portada del CD *The Melancholy of Haruhi Suzumiya* Character CD vol. 1 Haruhi Suzumiya

Un subtipo relacionado es una versión de personaje, donde un actor de doblaje o un actor canta una canción de la serie como personaje. Un ejemplo famoso de esto son las diversas versiones de los temas musicales de *Neon Genesis Evangelion*, rehechas por las actrices de voz de Rei Ayanami, Asuka Langley Soryu y Misato Katsuragi. Generalmente se identifican mediante una etiqueta *de versión* al final del nombre (por ejemplo, "Cruel Angel's Thesis, versión Ayanami").

De manera similar, una canción de un personaje también puede ser una canción sobre un personaje, pero no necesariamente cantada por el intérprete del personaje. Por ejemplo, aunque *Mazinger Z* incluye canciones sobre Kouji Kabuto y sus amigos, no son cantadas por sus actores de doblaje. Sin embargo, todavía proporcionan una idea de la personalidad del personaje.

En el anime *Pokémon*, la canción de imagen de Dawn y Serena tampoco fue cantada originalmente por sus actores de voz, aunque luego se introdujo la versión de sus actores de voz.

Los años 2010

Desde finales de la década de 2000, han surgido cada vez más grupos de ídolos. El elevado número de grupos de ídolos en la industria del entretenimiento japonesa a veces se denomina "Período de ídolos en guerra" (アイドル戦国時代, a *idoru sengoku jidai*), en alusión al Sengoku-jidai. Algunos de los grupos más exitosos durante la década de 2010 incluyen ¡Hey! ¡Say! JUMP, AKB48, Arashi, Kanjani Eight, Morning Musume y Momoiro Clover Z.

Kyary Pamyu Pamyu, una modelo radicada en Harajuku, hizo su debut musical en 2011 y ganó popularidad internacional con su sencillo debut "Pon Pon Pon", reconocido por algunas celebridades occidentales como Katy Perry y Ariana Grande. Es producida por Yasutaka Nakata, quien también produce el grupo Perfume. Posteriormente

obtuvo éxito con sus canciones “Ninja Re Bang Bang” y “Fashion Monster”. Durante 2014, alrededor de 486.000 personas asistieron a los conciertos en vivo de Momoiro Clover Z, que fue la asistencia más alta registrada para cualquier músico femenino en Japón.

En 2019, AKB48 anunció el aplazamiento de sus elecciones generales, y Arashi anunció la pausa del grupo.

- Todos los artistas J-pop

Esta es una lista de artistas y grupos de J-pop. Originalmente una evolución del jazz, y acuñado Nueva Música, el estilo pasó a ser conocido como City Pop, música de temática urbana. Más tarde llamado Pop hecho en Japón, el término se redujo a J-pop y ahora abarca una amplia gama de estilos y géneros musicales.

0-9

- °C-ute
- 10.000 Promises.
- 175R
- 19
- 22/7
- 2BACKKA
- 3B LAB.☆
- 7 HOUSE
- 9nine
- &TEAM
- @onefive

A

- Aa!
- AAA
- Abe, Mao
- Abe, Natsumi
- Abe, Yasuhiro
- Abe, Yoshiharu
- Access
- Acid Black Cherry
- Aco
- Ado
- Ai
- Aiba, Masaki
- Aida, Shoko
- Aikawa, Hiroki
- Aikawa, Nanase
- Aiko
- Aimer
- Aimyon
- Air
- Aira, Mitsuki
- Aiso, Haruhi
- Aiuchi, Rina
- Ajico
- Akanishi, Jin
- Akashi, Momoka
- AKB48
- Akeboshi
- Akishibu Project
- Aki, Angela
- Akiyama, Satoko
- Alan
- The Alfee
- Ali Project
- Alma Kaminiito
- Ami Suzuki
- Amiaya
- Amuro, Namie
- Anai, Yuko
- Angela
- Angerme
- Anly
- Anna S
- Anzenchitai
- Aonishi, Takashi
- Aoyama, Thelma
- Aqua Timez
- Aragaki, Yui
- Arashi
- Arashiro, Beni
- Arioka, Daiki
- Asakura, Daisuke
- Asaoka, Megumi
- Asian Kung-Fu Generation
- Atarashii Gakko!
- Ayabie
- Ayaka
- Ayana
- AZU

B

- B'z
- Babamania
- BaBe
- Babymetal
- Back-On
- Back Number
- Bakusute Sotokanda Icchome
- Base Ball Bear
- BE:FIRST
- BeForU
- Bennie K
- Berryz Koubou
- Beyooooonds
- Bis
- Bish
- Bluem of Youth
- BoA
- Bon-Bon Blanco
- Bonnie Pink
- Boys and Men
- Bright
- The Brilliant Green
- Bullet Train
- bump.y
- Bump of Chicken
- Buono!

- Buzy

C

- Candies
- Capsule
- Carry Loose
- CHAGE and ASKA
- Chara
- Charcoal Filter
- Chatmonchy
- Chemistry
- Che'Nelle
- Cheeky Parade
- Chiba, Saeko
- Chihara, Minori
- Chinen, Rina
- Chinen, Yuri
- The Cinderella Project
- ClariS
- Clear's
- Coconuts Musume
- College Cosmos
- Cool Joke
- CooRie
- Core of Soul
- Country Musume
- Crystal Kay
- CY8ER
- CYNHN

D

- D-51
- D&D
- D DATE
- Da-iCE
- Da Pump
- DAOKO
- Danceroid
- Dancing Dolls
- Naniwa Danshi
- Day After Tomorrow
- Deen
- Dempagumi.inc
- DEPAPEPE
- Dicot
- Dish
- Diva
- Dizon, Leah
- DJ Ozma
- Do As Infinity
- Dohzi-T
- Dōmoto, Kōichi
- Dōmoto, Tsuyoshi
- Dream
- Dream Morning Musume
- Dreams Come True
- DRM

E

- E-girls
- E.mu
- Earth
- Ebichu
- Eightranger
- Eito
- Elisa
- Empire
- Emyli
- Eto, Rie
- Etsuko Yakushimaru
- Eu Phoria
- Eve
- Every Little Thing
- EXILE

F

- Fairies
- Faky
- Favorite Blue
- Faylan
- Fayray
- FictionJunction Yuuka
- Field of View
- Flap Girls' School
- Flipper's Guitar
- FLOW
- flumpool
- Folder 5
- Four Leaves
- French Kiss
- fripSide
- Fu, Rie
- Fujii, Fumiya
- Fukada, Kyoko
- Fukuda, Saki
- Fukusaki, Eric
- Fukuyama, Masaharu
- Funky Monkey Babys
- Furukawa, Yūta

G

- Gackt
- Gang Parade
- Garnet Crow
- Generations from Exile Tribe
- Girl Next Door
- Glay
- Globe
- Go-Bang's
- Godiego
- Gold, Taro
- Golden Bomber
- Goto, Maki
- Go to the Beds
- GReeeeN
- Guardians 4

H

- H-wonder
- Hajime, Chitose
- Hal
- HALCALI
- Hamada, Mari
- Hamasaki, Ayumi
- Hanazawa, Kana
- hANGRY&ANGRY
- Yuko Hara
- Harada, Shinji
- Haruna, Luna
- Hata, Motohiro
- Hatsune Miku
- Hayashi, Asuca
- Hayashi, Nobutoshi
- Hayashibara, Megumi
- Hearts Grow
- Heartsdales
- Hello! Project All Stars
- Hey! Say! JUMP
- High-King

- Hikashu
- Himeka
- Hinatazaka46
- Ken Hirai
- Hinoi, Asuka
- Hinoi Team
- Hinouchi, Emi
- Hirahara, Ayaka
- Hirai, Ken
- Hirano, Aya
- Hirose, Kōmi
- Hisakawa, Aya
- Hitomi
- Hitoto, Yō
- HKT48
- Hōkago Princess
- Ho-kago Tea Time
- Home Made Kazoku
- Honda, Minako
- Horie, Mitsuko
- Horie, Yui
- Hoshimura, Mai
- Gen Hoshino
- Hotch Potchi
- HY
- Hysteric Blue

I

- I WiSH
- Ice Creamusume
- Iceman
- Ichii, Sayaka
- Idol College
- Idol Renaissance
- Idoling!!!
- Iijima, Mari
- Iizuka, Mayumi
- Ikeda, Ayako
- Ikimonogakari
- Imai, Miki
- Inaba, Koshi
- The Indigo
- INI
- Inoo, Kei
- Inoue, Kazuhiko
- Inoue, Kikuko
- Irino, Miyu
- Ishida, Yoko
- Ishii, Tatsuya
- Ishikawa, Chiaki
- Ishikawa, Rika
- Isoya, Yuki
- Itano, Tomomi
- Itō, Yuna
- Iwata, Sayuri
- i☆Ris
- Iz*One

J

- J Soul Brothers
- JAM Project
- Janne Da Arc
- Jasmine
- Jay'ed
- Jero
- JO1
- Johnny's West
- Judy and Mary
- Juice=Juice
- JUJU
- June
- Jungle Smile
- Jyongri
- Jyukai

K

- K
- Kageyama, Hironobu
- Kahala, Tomomi
- Kahimi Karie
- kalafina
- Kaji, Meiko
- Kamiki, Aya
- Kazuya Kamenashi
- Kame to Yamapi
- Kanjani Eight
- Kanno, Yoko
- KAT-TUN
- Katakiri, Rekka
- Kato, Miliyah
- Kawabe, Chieko
- Kawada, Mami
- Kawase, Tomoko
- Kawashima, Ai
- Kawasumi, Ayako
- Kayo, Aiko
- Ketsumeishi
- Keyakizaka46
- Kick the Can Crew
- Kids Alive
- Kikkawa, Kōji
- kitaro
- Kimeru
- Kimura, Kaela
- King Gnu
- King & Prince
- KinKi Kids
- Kotani, Kinya
- Kirinji
- Kitaro
- Kis-my-ft2
- Kishimoto, Hayami
- Kitade, Nana
- Kiyokiba Shunsuke
- Kiyotaka Sugiyama
- Kobukuro
- Kōda, Kumi
- Kōda, Mariko
- Kokia
- Kolme
- Komatsu, Miho
- Kome Kome Club
- Kosaka, Riyu
- KOTOKO
- Koyanagi, Yuki
- Kudo, Shizuka
- Kumaki, Anri
- Kuraki, Mai
- Kuroki, Meisa
- Kushida, Akira
- Kusumi, Koharu
- Kuwata, Keisuke
- Kyary Pamyu Pamyu

L

- L'Arc~en~Ciel
- Ladybaby
- Last Idol
- Lead
- Leo Ieiri
- Lia
- Lindberg
- Ling Tosite Sigure
- LiSA
- Little by Little
- Little Glee Monster
- LM.C
- Love
- Love Psychedelico
- Lufkin, Olivia
- =Love

M

- M-Flo
- Maeda, Ai
- Maeda, Atsuko
- Maeda, Yuki
- Magnolia Factory
- Mai
- Maison Book Girl
- Makihara, Noriyuki
- Makino, Yui
- Mameshiba no Taigun
- Mano, Erina
- marble
- Masuda, Keiko
- Masuda, Yuri
- Matsu, Takako
- Matsuda, Seiko
- Matsui, Jurina
- Matsui, Rena
- Matsumoto, Jun
- Matsushita, Yuya
- Matsutoya, Yumi
- Matsuura, Aya
- Mawatari, Matsuko
- MAX
- May J.
- May'n
- Mell
- Mellow Mellow
- Melocure
- melody.
- Melon Kinenbi
- Metis
- MiChi
- Mie
- mihimaru GT
- Nana Mizuki
- MilkyWay
- Minawo
- Minekawa, Takako
- Mini Moni
- Mink
- Minmi
- MIQ
- Misato, Aki
- Misia
- misono
- Miura, Daichi
- Miyano, Mamoru
- Miyavi
- Miyazaki, Ayumi
- Shinji Miyazaki
- Miz
- Mizca
- Mizuki, Nana
- Momoi, Haruko
- MONGOL800
- MONKEY MAJIK
- Moriguchi, Hiroko
- Morikawa, Miho
- Moritaka, Chisato
- Moriyama, Naotarō
- Momoiro Clover Z
- Monkey Majik
- Morning Musume
- Motohiro Hata
- moumoon
- m.o.v.e
- Mr. Children
- Myco
- My Little Lover

N

- Nakagawa, Shōko
- Nakahara, Mai
- Nakajima, Miyuki
- Nakajima, Yuto
- Nakamori, Akina
- Nakanishi, Toshio
- Nakashima, Mika
- Nakayama, Miho
- Nakayama, Uri
- Nakayama, Yuma
- Natsukawa, Rimi
- Nemuri, Haru
- NEWS
- Matsuri Nine
- Ninomiya, Kazunari
- Nishikawa, Takanori
- Nishino, Kana
- NiziU
- NGT48
- NMB48
- no3b
- Nobodyknows+
- Nogizaka46
- Nomiya, Maki
- Not yet
- NYC
- N Zero
- NCT Wish

O

- Oda, Kazumasa
- Odani, Misako
- Official Hige Dandism
- Ogata, Megumi
- Ogura, Kei
- Ohguro, Maki
- Ohno, Satoshi
- Okada, Yukiko
- Okamoto, Keito
- Okazaki, Ritsuko
- Okuda, Tamio
- Okui, Masami
- Onitsuka, Chihiro
- Ono, Erena
- Ono, Lisa
- On/Off
- OnePixcel
- Orange Pekoe
- ORANGE RANGE
- Oshima, Hanako
- Oshima, Yuko
- Oshio, Kotaro
- Otsuka, Ai
- Ozaki, Ami
- Ozaki, Yutaka
- Ozawa, Kenji

P

- Paradises
- Paris match
- Pasocom Music Club
- Passcode
- Passpo
- Perfume
- Piggs
- Piko
- PINK CRES.
- Pink Lady
- Pistol Valve
- Pizzicato Five
- Plastics
- Porno Graffitti
- The Possible
- Princess Princess
- PrizmaX
- Prizmmy☆
- Psychic Lover
- PUFFY

Q

- Quruli

R

- Radwimps
- Rag Fair
- Rake
- Rats & Star
- Ray
- Naoto Inti Raymi
- Remioromen
- Rinoie, Joe
- Rip Slyme
- RIRI
- Romantic Mode
- Round Table
- Run Girls, Run!
- Run&Gun
- Rurutia
- Rythem
- Ryutist

S

- S/mileage
- Sada, Masashi
- Saiga, Mitsuki
- Saijo, Hideki
- Saito, Yuki
- Sakai, Mikio
- Sakai, Noriko
- Sakakibara, Yui
- Sakamoto, Kyu
- Sakamoto, Maaya
- Sakamoto, Miu
- Sakamoto, Ryuichi
- Sakura Gakuin
- Sakurai, Sho
- Sakurai, Tomo
- Sakurazaka46
- Salyu
- Sandaime J Soul Brothers
- Sandii & the Sunsetz
- Sano, Motoharu
- Saori@destiny
- Sashihara, Rino
- Satō, Hiromi
- savage genius
- Sayuri
- Sid
- SAWA
- Sawada, Kenji
- Erika Sawajiri
- SCANDAL
- The Scanty
- School Food Punishment
- SDN48
- Seagull Screaming Kiss Her Kiss Her
- Seamo
- See-Saw
- Sekai no Owari
- Sexy Zone
- Sharam Q
- Shibasaki, Kou
- Shibata, Jun
- Subaru Shibutani
- Shiina, Ringo
- Shimabukuro, Hiroko
- Shimamiya, Eiko
- Shimatani, Hitomi
- Shimizu, Ai
- Shota Shimizu
- Shimokawa, Mikuni
- Shinohara, Tomoe
- Shintani Ryōko
- Shiritsu Ebisu Chugaku
- Shirota, Yū
- Shishido, Rumi
- Shugo Chara Egg!
- Shuchishin
- Sifow
- Silent Siren
- SixTones
- SKE48
- SMAP
- Snow
- Snow Man
- Sonim
- Sophia
- Sora tob sakana
- SoulJa
- Sowelu
- SPEED
- Spitz
- Stereopony
- Suga, Shikao
- Straightener
- Sukima Switch
- Sunmyu
- Sunny Day Service
- SunSet Swish
- Super Girls
- Super Monkey's
- Supercar
- supercell
- Superfly
- Suzuki, Airi
- Suzuki, Ami
- Suzuki, Masayuki
- Suzumura, Kenichi
- SweetS

T

- T-Bolan
- Tackey and Tsubasa
- Tadokoro, Azusa
- Tainaka, Sachi
- Takahashi, Hitomi
- Takahashi, Minami
- Takahashi, Naozumi
- Takahashi, Yoko
- Takaki, Yuya
- Tamaki, Nami
- Tamura, Eriko
- Tamura, Yukari
- Tamurapan
- Tanimura Nana
- Tanaka, Rie
- Tange, Sakura
- Tanpopo
- Team Syachihoko
- Tegomass
- Teriyaki Boyz
- Terra
- Teshima, Aoi
- Tetsuya
- Teresa Teng
- TiA
- tiaraway
- The World Standard
- TM Network
- T. M.Revolution
- Tofubeats
- Togawa, Jun
- 東方神起
- Tokyo
- Tokumaru, Shugo
- Tokyo Girls' Style
- Tokyo Jihen
- Toru Kitajima
- TRF
- TrySail

- Tsuchiya, Anna
- Tsuchiya, Masami
- Tsunku
- Tsuyuzaki, Harumi
- Tube (band)
- Twinklestars
- Two-Mix
- Twice

U

- U-ka saegusa IN db
- UA
- Uchida, Maaya
- Uchida, Yuki
- Uehara, Azumi
- Uehara, Takako
- Kana Uemura
- Uijin
- Ulfuls
- Unison Square Garden
- Utada, Hikaru
- Utatsuki, Kaori
- Ukka
- Utoku, Keiko
- Uverworld

V

- v-u-den
- V6
- Valshe
- Van, Tomiko
- Vaundy
- ViViD

W

- W
- w-inds.
- Wada, Kōji
- Wagakki Band
- WANDS
- WaT
- Watanabe, Mayu
- Watanabe, Misato
- Watarirouka Hashiritai
- Weather Girls
- White Ash
- Whiteberry
- WHY@DOLL
- Wink
- Wino
- Wyse

Y

- Ya-ya-yah
- Yabu, Kota
- Yaida, Hitomi
- Yamada, Keiko
- Yamada, Ryosuke
- Yamaguchi, Momoe
- Yamashita, Tatsuro
- Yamashita, Tomohisa
- Yamazaki, Masayoshi
- Yanagi, Nagi
- Yano, Maki
- Yaotome, Hikaru
- Yazumi, Kana
- Yellow Generation
- Yoasobi
- Yoji Biomehanika
- Yonekura, Chihiro
- Kenshi Yonezu
- Yorico
- Yorushika
- Yōsei Teikoku
- Yoshida, Miwa
- Yoshida, Takuro
- You'll Melt More!
- Younha
- YUI
- YUKA
- Yukana
- Yuki
- Yuko Anai
- Yuma Nakayama w/B.I. Shadow
- Yumemiru Adolescence
- Yuna Ito
- YURIA
- Yusa, Mimori
- Yuzu
- Yumi Shizukusa

Z

- ZARD
- Zebra Queen
- Zenbu Kimi no Sei da.
- ZOC
- Zone
- Zoo
- ZYX
- ZZ

Hip-hop

Se dice que comenzó cuando Hiroshi Fujiwara regresó a Japón y comenzó a tocar discos de hip-hop a principios de los años 1980. El hip-hop japonés tiende a estar influenciado más directamente por el hip-hop de la vieja escuela, tomando los ritmos pegadizos de la época, la cultura del baile y la naturaleza divertida y despreocupada en general e incorporándolos a su música. Como resultado, el hip-hop se erige como uno de los géneros musicales comerciales más viables en Japón y la línea entre este y la música pop con frecuencia es borrosa.

Aunque bastante informales y de pequeña escala, los primeros días del hip-hop japonés proporcionan la historia del surgimiento del movimiento cultural. Los inicios del hip-hop no fueron liderados por intereses corporativos, sino que fueron en gran medida ignorados por las grandes compañías discográficas y lugares de espectáculos. En este sentido, el hip-hop japonés ofrece una representación de la globalización cultural, que se expandió a pesar de las críticas por parte de las compañías discográficas y los principales medios de comunicación. La historia muestra que ciertos tipos de intercambio cultural no se inician a través de la comprensión cultural, sino a partir de alguna interacción que puede incitar el deseo de aprender, participar y contribuir con la individualidad. En Japón, esta motivación para representar la individualidad era el breakdance, que era una de las vanguardias del hip-hop en ese momento.

Fanático del hip-hop japonés con camiseta Wild Style en el parque Yoyogi

El primer grupo japonés conocido que experimentó con el hip-hop fue Yellow Magic Orchestra, que creó una de las primeras pistas de electro hip-hop, “Rap Phenomena”, para su álbum *BGM* de 1981. A su vez, la música synth-pop y electro de Yellow Magic Orchestra y Ryuichi Sakamoto, y su uso de la caja de ritmos Roland TR-808, tuvieron una influencia significativa en las primeras figuras clave del hip-hop estadounidense como Afrika Bambaataa y Mantronix.

Una chispa importante para el hip-hop japonés se produjo en 1983, cuando el breakdance apareció en Tokyo a través de películas y presentaciones en vivo, a pesar de que anteriormente se podían escuchar discos de hip-hop estadounidenses en las discotecas de Tokyo. Según Takagi Kan, un MC japonés de primera generación, “no podía decir qué pasaba con el rap y el DJ, pero con el breakdance y el graffiti, podías entenderlo visualmente. O más bien, no era entender, tanto como, 'Vaya, eso es genial' *(kakkoii)*. Con el rap y ser DJ, no podía imaginar qué podría tener de bueno”. Bailar tiene un impacto visual que todos pueden entender, cuando se trata de bailar no existe la barrera del idioma. El break dance representó la base para la difusión del hip-hop japonés y sirvió como medio para la globalización.

Al igual que en Alemania, gran parte de Japón conoció el hip-hop en el otoño de 1983 con la película *Wild Style*. La película es “la película clásica de hip-hop, llena de excelentes tomas del metro, breakdance, MC de estilo libre y material poco común de uno de los padrinos del hip-hop, Grandmaster Flash, realizando una increíble mezcla de scratch en un par de tocadiscos antiguos”. La popularidad de la película llevó a muchos de los artistas involucrados en ella a hacer un viaje a Japón para promocionar la película e incluso actuaron en algunos de los grandes almacenes mientras estuvieron allí.

Poco después, los japoneses comenzaron a bailar breakdance en el parque Yoyogi de Tokyo, donde los músicos callejeros se reúnen todos los domingos para actuar. Crazy-A, ahora líder de Rock Steady Crew Japan, “fue uno de los pioneros del break dance en Yoyogi a principios de 1984”. Crazy-A organiza el “B-Boy Park” anual, que se celebra cada agosto y atrae a un gran número de fans y docenas de grupos de break dance. Todo esto se consideraba la era del rap de la vieja escuela en Tokyo. Hubo mucho de lo que llamaron Soul Dancing, que ayudó a la cultura japonesa a aceptar la cultura del baile callejero.

El auge de los DJ fue realmente el siguiente paso para la escena del hip-hop japonés. Antes de 1985, no había muchos DJ en la radio, pero con el aumento en el número ese año, llevó a la apertura del primer club exclusivamente de hip-hop en 1986. Pero a pesar de que ser DJ se hizo popular bastante rápido, Inicialmente se pensó que el rap no iba a tener el mismo caché ya que sería difícil rapear en japonés.

Los músicos callejeros comenzaron a bailar breakdance en Yoyogi Park, incluido DJ Krush, quien se ha convertido en un DJ de renombre mundial después de surgir de la escena de Yoyogi Park. En 1986 se abrió un club exclusivamente de hip-hop en Shibuya. Si bien el interés por el hip-hop en Japón creció un poco durante los años 1980 y principios de los 1990, la escena del rap permaneció bastante pequeña y bastante marginada. Una de las razones por las que la escena del rap sigue siendo tan pequeña y un poco menos popular en comparación con el hip-hop es porque el idioma japonés "no contiene acentos acentuados y las oraciones deben terminar con una de unas pocas terminaciones verbales simples". Ito Seiko, Chikado Haruo, Tinnie Punx y Takagi Kan fueron raperos que surgieron de Japón en ese momento y demostraron tener bastante éxito.

A principios de la década de 1990, los principales artistas estadounidenses comenzaron a realizar giras por Japón y su música recibiría lanzamientos japoneses.

Los años 1994 y 1995 marcaron el comienzo del éxito comercial del hip-hop en Japón. El primer éxito fue "Kon'ya wa būgi bakku" (Boogie Back Tonight) de Schadaraparr, de Scha Dara Parr y Ozawa Kenji, seguido de "Da. Yo. Ne" de East End X Yuri y "Maicca", que vendieron un millón de copias cada uno. Esta repentina popularidad del J-rap, que se caracterizó en gran medida como rap de fiesta, provocó un debate sobre la "realidad" y la autenticidad entre los artistas de hip-hop comerciales y underground.

Las marcas populares en Japón durante este período también colaboraron con múltiples artistas de hip-hop. A Taking Ape (o BAPE) Una empresa de ropa japonesa fundada por Nigo en 1993. Artistas como Pharrell Williams, Kanye West, Kid Cudi y KAWS han colaborado con BAPE.

Un ejemplo de un ataque clandestino al J-Rap convencional es "Shogen" de Lamp Eye, en el que el rapero You the Rock critica al grupo más orientado al pop Dassen Trio. El escritor Ian Condry sostiene que los raperos de esta canción están emulando fielmente la postura machista tradicional del rap, citando influencias como Public Enemy y Rakim. El vídeo refleja esta imagen en su aspereza y tono. Dassen Trio y otros raperos pop responden a tales ataques con el argumento de que su tema es culturalmente más apropiado y accesible para los fans japoneses, y cuestionan los estándares de "realidad" presentada por raperos underground.

Las letras reales del rap japonés tienden a referirse a temas mundanos como la comida, los teléfonos móviles y las compras.

Desde el año 2000, la escena del hip-hop en Japón ha crecido y se ha diversificado. El estilo hip-hop y el rap japonés han sido un enorme éxito comercial en Japón. En una entrevista de 2003 con la BBC, el propietario de una tienda de discos en Tokyo, Hideaki Tamura, señaló que "el hip-hop japonés realmente explotó en los últimos dos o tres años. Nunca pensé que llegaría un momento en el que los discos japoneses pudieran vender más que los estadounidenses, pero está sucediendo". Además, se ha desarrollado una gran cantidad de escenas nuevas. Estos incluyen "rap rock hasta gangsta incondicional, palabra hablada/poesía, rap consciente, de la vieja escuela, rap tecno, antigubernamental, pro-marihuana, rap con muestras de heavy metal, etc".

Tamura señala un cambio en el hip-hop japonés, cuando los artistas comenzaron a centrarse en cuestiones pertinentes a la sociedad japonesa, frente a estilos y temas anteriores que fueron copiados de la cultura hip-hop estadounidense. Para Japón, el estilo del hip-hop era mucho más atractivo que los temas populares del hip-hop estadounidense, como la violencia. Ian Condry, por otro lado, se centra en una interacción entre el hip-hop local y global dentro del genba de Japón. Para Condry, el hip-hop japonés nació de la localización y globalización simultáneas de la cultura hip-hop, más que de un cambio entre los dos factores binarios.

Antes de la aparición del hip-hop, el baile soul se popularizó en Japón en la década de 1970. Programas como 'Soul Train' difundieron el estilo afroamericano de danza continua que pronto sería adoptado por diversas culturas de todo el mundo. Es este estilo de danza el que sentó las bases para la globalización de la cultura afroamericana debido a sus criterios universales. Cualquiera puede bailar música soul, cosa que no ocurre con el rap, el b-boying, etc. A medida que películas como 'Flashdance' (1983) llegaban a las islas, cada vez más jóvenes empezaron a bailar en la

calle y otros espacios públicos, lo que contribuyó a su integración cultural. Pronto, la cultura japonesa estuvo lista para alterar la estructura misma de su idioma para poder participar en el hip-hop.

Se pensaba que el hip-hop se había vuelto popular originalmente en Japón porque los japoneses querían imitar a los afroamericanos. Los japoneses escucharían la música de estos raperos girando en los clubes, exponiéndoles una visión pequeña y estrecha del hip-hop de la costa oeste estadounidense. Sin embargo, no fue sólo la música a la que se aferraron. Llegaron a amar toda la cultura hip-hop, incluida la ropa holgada, los grafitis y el break dance. Algunos fanáticos japoneses del hip-hop incluso iban a salones de bronceado para oscurecer su piel y peinarse con afros o rastas para imitar la apariencia "cool" de los africanos, aunque otros los ridiculizan, incluidos otros hip-hopers.

Este estilo se llama *burapan*, "el nombre que se le da a la sensibilidad de moda de todos los aspirantes a negros" y es similar al término inglés wigger. El término *burapan*, sin embargo, tiene una historia despectiva derivada de la ocupación de Japón durante la Segunda Guerra Mundial. La ley japonesa al comienzo de la ocupación estadounidense legalizó la prostitución y creó burdeles específicos para dar servicio a las fuerzas de ocupación aliadas, como la Asociación de Recreación y Diversión, con el fin de detener la violación y agresión sexual de las mujeres locales.

Estas prostitutas llegaron a ser conocidas como *panpan*, un eufemismo utilizado por los soldados estadounidenses cuando buscaban una prostituta. Pan deriva de la compañía estadounidense Pan American World Airways y se combina con la palabra japonesa *pan* que significa pan (por lo que estas chicas también eran conocidas eufemísticamente como chicas del pan). Las chicas más atractivas a menudo tenían que servir "pan blanco" o soldados blancos y eran conocidas como *yagipan*, siendo *yagi* la palabra japonesa para cabra, un animal peludo de color blanco. Las chicas menos atractivas servían al "pan negro" o soldados negros y eran conocidas como *burapan* (*bura* deriva de la palabra japonesa burakumin relacionada con el estigma social). Por lo tanto, un *burapan* es literalmente "una mujer que se prostituye para los hombres negros".

Un fan japonés del hip-hop luce un estilo afro y muestra algo de brillo al estilo japonés

Aunque la palabra ha llegado a describir una tendencia de vestimenta y cultura inspirada en los africanos, es intrínsecamente problemática debido a sus orígenes. La banda sonora de Wild Style se comercializó en Japón como un casete con un libro de fotografías-escenas de la película, barrios, breakers, graffitis, etc. Muchos han percibido que las contribuciones del hip-hop japonés se basan más en las apariencias que en cualquier otra cosa.

Una subcultura de hip-hoppers que se suscribe al estilo *burapan* se conoce como blackfacers, una referencia al estilo de maquillaje de cara negra utilizado en la actuación de juglar que comenzó como una imitación o caricatura de los africanos. Se sabe que un grupo de pop japonés, los Gosperats, usa maquillaje de cara negra durante sus presentaciones, quienes fueron influenciados por el grupo de doo wop de los 80, Chanels. La aparición de estos "Jiggers" ha mostrado una creciente popularidad entre la subcultura hip-hop en Japón a pesar de lo que puede verse como tendencias ideológicas raciales del país hacia los negros y todos los no japoneses en general. Hay aproximadamente 50.000 africanos en Japón; que es aproximadamente el 0,04% de la población japonesa. Aunque un porcentaje tan insignificante de la población japonesa es africana, la subcultura japonesa acepta en gran medida la cultura africana. Para muchos jóvenes japoneses rebeldes, proporciona una salida a la "frialdad" y una oportunidad de expresarse fuera de lo común.

Sin embargo, algunos fanáticos japoneses del hip-hop encuentran vergonzoso y ridículo que estos fanáticos de cara negra hagan esto porque sienten que no deberían cambiar su apariencia para abrazar la cultura. En algunos casos puede verse como un acto racista, pero para muchos de los jóvenes fans japoneses es una forma de sumergirse en la cultura hip-hop de la manera que mejor les parezca. Por ejemplo, el grupo japonés de hip-hop Soul'd Out es

extremadamente imitativo de la cultura africana. Si miramos a Soul'd Out, su apariencia se destaca. Su vestuario sin duda recuerda a la moda afroamericana.

Incluso cuando los japoneses colgaron carteles de Sambo por toda la ciudad, sin lugar a dudas se sintieron atraídos por la música y el estilo negros. Antes del hip-hop, los japoneses habían abrazado el jazz, el rock n roll y el funk. Es importante señalar, sin embargo, que, a pesar de las tendencias aparentemente racistas hacia los africanos y la aceptación simultánea de la cultura negra, los japoneses tienen una construcción de ideología racial muy diferente a la de Estados Unidos. Mientras que la dicotomía blanca versus negro tipifica el sistema racial en Estados Unidos, los japoneses construyen sus identidades en términos de nacionalismo. En lugar de identificarse fuertemente con un color, la tradición japonesa se dirige a una sociedad homogénea que coloca a los extranjeros en la "otra categoría". Debido a este contexto, los "jiggers" y los jóvenes adolescentes que visten la cara negra se rebelan al abrazar identidades individuales que son diferentes de la norma.

Las personas que se broncean para obtener una tez más oscura (especialmente las mujeres, principalmente aquellas que forman parte de la subcultura ganguro) se consideran blackfacers. Estos hombres y mujeres japoneses tienden a abrazar su supuesto color de piel y festejar con los negros, especialmente con los soldados africanos y los africanos que se han mudado a Japón. Algunos ven el uso de la cara negra como una forma de rebelarse contra la cultura de las imágenes superficiales en Japón. Blackface se utiliza como una forma de conectarse con los afroamericanos y la estructura racial hegemónica que existe en los Estados Unidos. Japón es visto como un grupo homogéneo e insular, y el uso de la cara negra muestra que los jóvenes de Japón no sólo están preocupados por los problemas japoneses, sino también por los problemas a nivel global.

Aquellos que participan en el blackface son "chicos comunes y corrientes de secundaria y universidad" y persiguen la "negritud" afroamericana con gran pasión. Su dedicación a esta transformación cultural es evidente a través de su interés en actos de hip-hop estadounidenses aún más underground, como Boot Camp Clik. Como parecen casi obsesionados con todas las cosas que son "negras". Se dice que el estilo buraoano está en declive. Mikako, analista de moda, afirma que "el 'cool' al que aspiraba mi amiga de la discoteca no sería 'cool' por mucho tiempo".

En el artículo de Joe Wood, "*The Yellow Negro*", se señala que "el Japón de los años ochenta se parecía mucho a los Estados Unidos de los años cincuenta". En otras palabras, las condiciones socioeconómicas de los niños blancos estadounidenses de clase media (negros blancos) en la década de 1950 y de sus homólogos japoneses (los negros japoneses) en la década de 1980 permitieron que se produjera una desviación cultural sin precedentes. Es la riqueza y la prosperidad características de estos grupos demográficos en estos momentos específicos lo que puede ayudarnos a comprender cuándo, por qué y cómo una cultura puede asimilarse más fluidamente a otra. Irónicamente, ambas culturas adoptaron prácticas culturales negras en medio del auge de la posguerra. En el caso de Japón, el "milagro japonés" dio a muchas familias de clase media el respaldo financiero necesario para un consumismo tan diverso.

Rebelándose contra la conformidad y la homogeneidad de la sociedad japonesa, los blackfacers japoneses dieron un paso más al adaptar de forma única el aspecto físico de la cultura negra al broncearse literalmente la cara para parecer más "negros". Para los fanáticos del hip-hop japonés y para la cultura japonesa, el fenómeno del hip-hop influyó gravemente en la juventud japonesa. El hip-hop japonés es solo una animación. Sólo imita el estilo del hip-hop estadounidense, no el significado.

Algunos críticos del hip-hop japonés creen que simplemente sigue una larga línea de música negra que finalmente ganó popularidad a través de un grupo étnico diferente que imitaba la música. El "Efecto Elvis" ocurre "cuando la participación de los blancos en vías de producción cultural tradicionalmente negras produce sentimientos de malestar". Ocurre cada vez que una persona blanca intenta una forma de arte históricamente negra, es descubierta con gran éxito de crítica, y esto es lo que lleva a que esa forma de arte reciba una amplia aceptación comercial. Aparte de Elvis Presley, ejemplos notables a lo largo de la historia de la música incluyen a Dave Brubeck, Eric Clapton y Eminem. Muchos críticos creen que este concepto es relevante para el hip-hop japonés y otras formas de hip-hop global. Si los oyentes descubren el Hip-hop por primera vez a través de un artista japonés, existe el temor de que nunca se molesten en aprender sobre los orígenes del hip-hop y simplemente continúen escuchando versiones estrictamente japonesas del género.

El baile es un aspecto importante de la cultura hip-hop. Antes de que el hip-hop fuera popular en Japón, existía el soul dance, que sentó las bases para la aceptación japonesa de la cultura del baile callejero. Un gran avance para la

escena de la danza en Japón se produjo después de las películas “Flashdance”, “Wild Style” y “Beat Street”. Este fue sólo el comienzo de la explosión de la danza en Japón. La escena del hip-hop de Nueva York también tuvo un gran impacto en la influencia del baile en Japón. El vídeo musical “Baby Don't Cry” de Lalah Hathaway tuvo un gran impacto en los bailarines de Japón y comenzó a moldear el estilo hasta convertirlo en algo más cercano al estilo de baile sofisticado de Nueva York.

Esto atrajo a muchos japoneses a Nueva York para ver este estilo de baile por sí mismos. Además, en 1992 surgió también la forma de baile callejero conocido como “house” gracias a la influencia de los vídeos musicales. Se adaptó muy bien a la cultura japonesa y ahora es muy conocido. Wood analiza en su escrito “Yellow Negro” la influencia que tiene la raza en la escena de los clubes y el tipo de baile y música que se toca en Japón depende de la composición racial de sus invitados. La escena de los clubes es un escenario muy importante para que los japoneses puedan expresar el hip-hop de una manera visual que supere todas las barreras, independientemente del idioma.

Al principio, el idioma era una barrera para el hip-hop en Japón. Los raperos sólo rapeaban en inglés porque se creía que las diferencias entre inglés y japonés harían imposible rapear en japonés. A diferencia del inglés, el idioma japonés termina las frases en verbos auxiliares. Mientras que el inglés termina en verbos o sustantivos, que son extremadamente comunes, los raperos japoneses estaban limitados por el pequeño número de posibilidades gramaticalmente correctas para terminar una frase. El japonés también carece del acento en ciertas sílabas que proporcionan fluidez al rap en inglés. Incluso la poesía tradicional japonesa se basaba en el número de sílabas presentes, a diferencia de la poesía inglesa, que se basaba en las acentuaciones de un verso. La mayor parte de la música lírica japonesa también se formuló utilizando la repetición textual, sin depender del flujo de las palabras.

Los japoneses también tienen muchas formas de indicar las distinciones de clases. El inglés es visto como más directo, mucho más adecuado a la calidad dura que se presenta en el hip-hop. Con el tiempo, los artistas comenzaron a traducir música del inglés al japonés y a realizar esas traducciones directas, a menudo dejando el puente de la canción en inglés para mantener el atractivo de las rimas y la fluidez. Poco a poco, con el aumento de la popularidad del rap en Japón, más raperos comenzaron a utilizar el japonés. Los raperos agregaron sílabas acentuadas a su música, alterando el flujo natural del lenguaje para encajar en el hip-hop tradicional. También se utilizaron inyecciones estadounidenses en los raps para ayudar a que la música fluyera y, a menudo, se colocaron homónimos en los raps, lo que atrajo tanto a la audiencia mundial de habla inglesa como a los hablantes de japonés, quienes a menudo entendían el doble significado pretendido. Se descubrió que el japonés permitía menosprecios sutiles en los raps, lo que atraía a muchas audiencias.

También se agregaron rimas al hip-hop japonés alterando la estructura básica del idioma al eliminar los verbos auxiliares finales en los raps y en su lugar colocando palabras clave al final de las líneas. Además, para hacer que el japonés funcione en un entorno de rimas, los raperos cambian el idioma usando jerga, términos despectivos, variaciones regionales, variaciones de género y juegos de palabras bilingües para que “más hip-hop” signifique la creación de “más japonés”. Los raperos pueden expresarse usando letras maduras y “crear” un nuevo lenguaje que no inhibe sus rimas. Como tal, la música hip-hop japonesa suele ser elogiada por sus letras maduras y culturalmente relevantes.

También se colocaron frases en inglés al final de las líneas donde no se podía encontrar una palabra japonesa que encajara. Esto hizo que rimar en japonés fuera mucho más fácil, tanto en el lenguaje básico como en temas como el concepto de responsabilidad social versus necesidades emocionales.

A finales de los 80 y principios de los 90 se pensaba que el “rap” necesitaba una definición antes que la rima. Raperos como mc Bell y Cake-K explican que el rap es hablar con ritmo y melodía. Mc Bell sostiene que el rap no puede existir sin rima: “necesitas palabras que terminen con el mismo sonido, tres rimas en un compás se llama rima de tres enlaces”. El inglés se percibe como algo genial, por lo que los raperos japoneses suelen añadir frases típicas como 'say ho!', 'awww, shot!' y '¡God dammit!'. Según Shuhei Hosokawa, esas frases se añaden incidentalmente y “a veces también se adopta la calidad fonética de la expresión verbal negra”. También señala que en el hip-hop japonés, “la semántica importa, pero también la fonética... la redacción significativa” es importante, al igual que las “rimas divertidas”.

KOHH ha sido mencionado varias veces como una fuerza influyente importante en la escena del hip-hop japonés en los últimos años. KOHH ha criticado ocasionalmente lo pequeña que es la escena del hip-hop en Japón y ha atacado a los principales televisores por su negligencia a la hora de prestar atención al hip-hop. KOHH también ha sido elogiado

por su uso inteligente de temas como el uso de drogas y la violencia dentro de la sociedad japonesa, que se consideran controvertidos en el país. Después de aparecer en “잊지마” (It G Ma), KOHH recibió elogios aún mayores por parte del público internacional, quienes reconocieron su uso de la frase 'Arigatō' (*Gracias*) en sus versos como la marca registrada de la exitosa canción y elogiaron al artista, cuya actuación fue la que mayor impresión dejó en la pista. Taku Takahashi de M-flo ha nombrado a KOHH como uno de los principales artistas del renacimiento del hip-hop japonés. Aunque KOHH no produce música activamente hoy en día, KOHH fue una gran influencia y ayuda en la escena del hip-hop japonés.

Un importante grupo japonés de hip-hop, Rhymester, ha expresado opiniones sobre diversos temas filosóficos y globales a través de sus letras. Rhymester ha lanzado mensajes motivadores a través del hip-hop, con canciones como “B-Boyism” que enfatiza la superación de uno mismo, con letras como “No voy a renunciar a esta estética que no halaga a nadie, yo me supero sólo la gente maravillosa e inútil lo consigue, y rugir, al borde del bajo”. El grupo también ha escrito letras socialmente críticas, en canciones que atacan al gobierno japonés, así como a los Estados Unidos por invadir Irak. Rhymester también es conocido por su trabajo colaborativo con Funky Grammar Unit en la década de 1990, así como por su participación en batallas de hip-hop.

Otro grupo importante del hip-hop japonés es King Giddra. Son uno de los pocos pioneros del hip-hop japonés. Comenzaron sus carreras en el hip-hop en 1993 y sintieron que el hip-hop era necesario en Japón. Los miembros del grupo, Zeebra y K Dub Shine, quienes habían vivido en Estados Unidos, estaban convencidos de la necesidad de que el hip-hop tratara temas de oposición social. Utilizaron el hip-hop para abordar problemas sociales de la época, tales como: la incapacidad de los graduados universitarios para encontrar empleo y la sobrecarga mediática de publicidad sobre sexo y violencia. También “desafiaron a los jóvenes no sólo a reconocer las dificultades que enfrenta la sociedad japonesa sino también a hablar sobre ellas”. Su primer álbum ha sido citado como influyente en el desarrollo del estilo de rap en japonés.

Dabo es uno de los primeros artistas de hip-hop en Japón. Saltó a la escena en la década de 1990 y tiene fama en todo Japón. Es el primer artista japonés que firma con Def Jam Japan. Tampoco le gusta su estilo de hip-hop, que se dice que es una imitación del hip-hop afroamericano. Muchos músicos japoneses sienten que artistas similares a Dabo simplemente están imitando lo que ven en el hip-hop estadounidense y no son únicos en ningún sentido.

Otro artista de rap influyente en Japón es la rapera Hime. En su música, emplea un fuerte mensaje para empoderar a las mujeres en la cultura japonesa. Muchas de sus canciones combaten el estereotipo común de la mujer en la cultura japonesa. Se autodenomina “la voz de la muñeca japonesa”, en un intento de desafiar y reinventar los estereotipos que etiquetan a las mujeres como tranquilas y obedientes. Otro estereotipo común utilizado para degradar a las mujeres en Japón es el término taxi amarillo, que se utiliza para describir a una mujer sexualmente provocativa o prostituta. En su canción Yellow Cab, Hime deconstruye hábilmente las connotaciones despectivas de este término. Al contextualizar el taxi amarillo como una definición de una mujer que está en el asiento del conductor, Hime transforma su significado en un intento de empoderar a las mujeres japonesas.

Otro artista influyente en Japón es el cantante Toshinobu Kubota. Kubota es un cantante japonés originario de Shizuoka, Japón. Kubota es conocido como el pionero de la música soul en Japón. Sus estilos musicales han variado a lo largo de los años, desde sonidos orientados al pop hasta el reggae y el soul. Kubota hizo su debut japonés en 1986 con el álbum Shake It Paradise. Su popularidad alcanzó su punto máximo con su premiado lanzamiento de 1990, “Bonga Wanga”. Los álbumes de Kubota han vendido constantemente más de un millón de copias cada uno en Japón. Según una lectura del negro amarillo, algunos artistas japoneses han hecho referencia a una profunda atracción por la música y el estilo negros. Han abrazado el jazz, el rock 'n' roll, el funk y otras formas de expresión afroamericana.

Además, Hime ha revolucionado los patrones de rima en las canciones de rap al adoptar formas poéticas tradicionales japonesas como el tanka en su canción “If the Peony Stands”. En el uso de esta forma intrincada, abraza y fusiona la cultura japonesa con el estilo tradicional del hip-hop estadounidense. El hip-hop también es una salida para que los grupos minoritarios japoneses como los burakumin y los coreanos en Japón expresen sus experiencias. Jin Black es un rapero que escribe sobre su vida en un barrio de Burakumin.

Uno de los factores impulsores de la explosión del hip-hop en la escena musical japonesa es el aspecto de la moda. En los clubes nocturnos de hip-hop, a menudo propiedad de africanos y dirigidos por ellos, uno podía encontrar

clientes vistiendo ropa de hip-hop típica de la juventud estadounidense, como camisas de gran tamaño, jeans Tommy Hilfiger y gorras de béisbol. Esta mirada machista se encuentra incluso en las mujeres. En Tokyo es más probable que encuentres lo último en moda entre los jóvenes, incluido el burapan, el aspirante a moda negro. Shibuya es un centro de cultura juvenil en Tokyo, donde se puede experimentar más la creciente presencia del hip-hop. Aquí muchas tiendas ofrecen ropa de hip-hop, incluida la línea Bathroom Ape. Bape ha sido usado por Pharrell Williams y otros artistas populares de hip-hop de Estados Unidos. La ropa de hip-hop disponible en muchas de estas tiendas puede ser muy cara. La moda hip-hop también es popular en los suburbios, aunque algunas personas sólo siguen las tendencias de la moda y no necesariamente les gusta la música hip-hop. La presencia del hip-hop definitivamente se puede ver en los jóvenes de Japón cuando usan su ropa para expresarse.

Nujabes (Jun Seba) fue otra gran influencia en la evolución del hip-hop en Japón. Si bien no es exactamente un rapero, vivió como productor discográfico, ingeniero de audio, DJ, arreglista y compositor. Actuó como pionero tanto en Jazz Rap como en Lo-Fi (Low Fidelity). Shing02, fue un colaborador frecuente en la hexología *luv(sic)*.

El denim japonés es muy popular entre la cultura hip-hop moderna. Desde Evisu hasta Red Monkey, que son notables por muchos artistas de hip-hop estadounidenses, muestran la difusión de la cultura japonesa al hip-hop.

El arte japonés también ha influido en la cultura hip-hop. Takashi Murakami pinta repetidamente objetos e íconos culturales japoneses y los comercializa en todo tipo de productos, incluidos llaveros, alfombrillas para ratón, camisetas y bolsos Louis Vuitton. Es responsable de las portadas de los álbumes Graduate y Kids See Ghosts de Kanye West.

Músicos de hip-hop japoneses

- Raperos y grupos

❖ Afra
❖ Ai
❖ Awich
❖ Bennie K
❖ Chanmina
❖ chelmico
❖ CREAM
❖ Dohzi-T
❖ Dragon Ash
❖ East End X Yuri
❖ Halcali
❖ Heartsdales
❖ Hi-Timez
❖ Hifana
❖ Hilcrhyme
❖ Hime
❖ Home Made Kazoku
❖ Ilmari
❖ K Dub Shine
❖ Ken the 390
❖ Ketsumeishi
❖ Kick the Can Crew
❖ King Gidora
❖ Kohei Japan
❖ KOHH
❖ Kreva
❖ M-Flo
❖ Matsushita Yuya
❖ Mellow Yellow
❖ Mihimaru GT
❖ Miliyah Kato
❖ Miss Monday
❖ nobodyknows+
❖ Rhymester
❖ Rip Slyme
❖ Scha Dara Parr
❖ Seamo
❖ Shakkazombie
❖ Shing02
❖ Sky-Hi
❖ Soulhead
❖ Soul'd Out
❖ Soul Scream
❖ Sphere of Influence
❖ Steady & Co.
❖ Teriyaki Boyz
❖ Tha Blue Herb
❖ Uzi
❖ Verbal
❖ Wise
❖ WON (rapper)
❖ Ya-kyim
❖ Yurika
❖ Zeebra

- Djs y productores

❖ Cradle
❖ Dabo
❖ Hiroshi Fujiwara
❖ DJ Honda
❖ DJ Kentaro
❖ DJ Krush
❖ Mihara
❖ DJ Muro
❖ DJ Okawari
❖ Nigo
❖ Nujabes
❖ Silent Poets

Influencia del anime en el hip-hop

Raperos y artistas como RZA, Kanye West, Robb Bank$ y Frank Ocean se han inspirado en el anime al crear su música.

Akira fue considerada una de las primeras influencias de la cultura hip-hop. Un vídeo musical que presenta clips de *Akira* es la canción de 1995 titulada "Scream" interpretada por Michael Jackson y Janet Jackson. Kanye West también ha citado *a Akira* como una gran influencia en su trabajo, West rindió homenaje a la película en el vídeo musical "Stronger". El álbum de Lupe Fiasco, *Tetsuo & Youth,* lleva el nombre de Tetsuo Shima.

Dragon Ball Z ha tenido un impacto en la cultura hip-hop. Ha sido referenciado en numerosas canciones de hip-hop por raperos y artistas como Chance the Rapper, Big Sean, Lil Uzi Vert, Childish Gambino, Soulja Boy, Drake, Frank Ocean, XXXTentacion, Juice Wrld y Trippie Redd.

El rapero estadounidense Lil Uzi Vert posee varios autos decorados con personajes de anime (también conocido como Itasha), incluido uno con personajes de *K-On y Arte de espada en línea*.

Megan Thee Stallion es una rapera influenciada por el anime. Se la ha visto haciendo cosplay, como cuando fue al Summer Sonic Festival de Japón, donde usó un disfraz inspirado en Sailor Moon. Tener uñas inspiradas en anime, que se pueden ver en todo su Instagram. Durante una sesión fotográfica para Paper Magazine, se vistió como Shoto Todoroki del anime *My Hero Academia*. Tiene su propia línea de merchandising con Crunchyroll, celebrando *a Naruto*. También fue presentadora en la octava edición de los Crunchyroll Anime Awards.

El crecimiento de Internet ha proporcionado al público occidental un fácil acceso al contenido japonés. Esto influyó en muchos creadores de anime para incorporar más cultura occidental en sus producciones. El mercado occidental ha influido en la creación de muchos títulos populares de anime inspirados en el hip-hop, como *Afro Samurai*, *Samurai Champloo*, *Tokyo Tribes* y *PaRappa the Rapper*.

Afro Samurai es un ejemplo de la influencia del hip-hop en el anime. Los estilos musicales que lo acompañan de RZA del Wu-Tang Clan permiten al espectador profundizar en la comprensión de los conceptos detrás del anime.

Disco y Dance

En 1984, el álbum *Thriller* del músico estadounidense Michael Jackson se convirtió en el primer álbum de un artista occidental en vender más de un millón de copias en la historia de las listas japonesas Oricon. Su estilo es citado como uno de los modelos de la música de baile japonesa, liderando la popularidad de los músicos y bailarines de Avex Group.

En 1990, Avex Trax comenzó a lanzar la serie Super Eurobeat en Japón. El eurobeat en Japón lideró la popularidad del grupo de baile Para Para. Si bien los artistas de Avex como Every Little Thing y Ayumi Hamasaki se hicieron populares en la década de 1990, a finales de la década de 1990 surgieron Hikaru Utada y Morning Musume. El álbum debut de Hikaru Utada, *First Love*, se convirtió en el álbum más vendido en Japón, vendiendo más de 7 millones de copias, mientras que Ayumi Hamasaki se convirtió en la artista solista y femenina con mayores ventas en Japón, y Morning Musume sigue siendo uno de los grupos de chicas más conocidos en Japón.

- Eurobeat

Eurobeat se refiere a dos estilos de música dance que se originaron en Europa: uno es una variante británica del dance-pop italiano con influencia eurodisco, y el otro es una forma de Italo disco impulsada por hi-NRG. Ambas formas se desarrollaron en la década de 1980.

El trío de productores Stock Aitken Waterman y la banda de pop Dead or Alive hicieron que la música Eurobeat fuera más popular en los Estados Unidos y el sudeste asiático, donde Eurobeat históricamente se comercializaba como hi-NRG (pronunciado como "alta energía"). Durante un tiempo, también compartió este término con la música antigua de estilo libre y la Italo disco.

A finales de la década de 1970, músicos de eurodisco como Silver Convention y Donna Summer eran populares en Estados Unidos.

En la década de 1980, una producción muy pulida con la “simplicidad musical” en su núcleo, desde letras estilo Bubblegum Pop, melodías pegadizas (en algunos casos italianas, en otros estilos eurodisco) hasta estructuras de canciones “elementales”: un eurobeat británico promedio. La canción tardó muy poco en completarse. Se decía que “Venus” de Bananarama y “Showing Out (Get Fresh at the Weekend)” de Mel & Kim se completaron en un día, según Pete Waterman de Stock Aitken Waterman.

La letra y la melodía de Eurobeat son muy simples. Italo disco, música a veces rápida y alegre como EDM, con una línea de bajo de octava secuenciada. Muchos incluyen guitarras como sección inicial, seguidas de un atronador y altamente técnico riff de sintetizador que luego se repite después del estribillo. Las canciones suelen repetir el verso, el puente y el estribillo varias veces durante la canción. El comienzo suele ser como una interpretación instrumental del verso, el puente y el estribillo, mientras que el riff se parece mucho a una versión instrumental del estribillo.

Eastbound Expressway, del productor discográfico británico Ian Levine, lanzó el sencillo “You're a Beat” en reconocimiento al tempo más lento de la música hi-NRG que emerge de Europa. Muchos artistas europeos lograron abrirse paso gracias a este nuevo reconocimiento, como Modern Talking, Bad Boys Blue, Taffy y Spagna. El término “Eurobeat” se utilizó posteriormente comercialmente para describir los éxitos de Stock Aitken Waterman, producidos por Dead or Alive, Bananarama, Jason Donovan, Sonia y Kylie Minogue, que se basaron en gran medida en la experiencia británica con Italo disco. Durante 1986-1988, se utilizó para importaciones eurodisco italianas específicas de la década de 1980, como Sabrina Salerno, Spagna y Baltimora, pero también se utilizó en los Estados Unidos como un término general para grupos de danza y electropop de la época con sede en el Reino Unido, como como Pet Shop Boys, pretendían tener un “ritmo europeo”, de ahí Eurobeat. En 1989, con la llegada del Eurodance y el Eurohouse, el término desapareció en el Reino Unido.

Mientras tanto, en Japón, en 1985, el término “Eurobeat” se aplicó a todas las importaciones de música dance de Europa continental. Se trataba principalmente de lanzamientos de Italo disco producidos en Italia y Alemania. Ese sonido se convirtió en la banda sonora de la cultura de discotecas Para Para, que existe desde principios de los años 1980. Japón experimentó el Italo disco gracias al éxito del grupo alemán Arabesque, que se disolvió en 1984. Esto no impidió el lanzamiento de dos sencillos con sonido Italo disco en 1985 y 1986, producidos y mezclados por Michael Cretu (de Enigma). El éxito posterior en solitario de la cantante principal de Arabesque, Sandra, introdujo aún más este sonido en Japón. Esto atrajo la atención de muchos productores de Italo disco (en su mayoría italianos y alemanes), aunque a finales de la década de 1980 los alemanes habían desaparecido del Italo disco y se centraban en escenas más populares, principalmente trance. En Japón, esta música se llama “Eurobeat”, “Super Eurobeat” y “Eurobeat Flash”.

Velfarre, discoteca situada en Tokyo, fue considerada la meca del Eurobeat durante los años 1990 y 2000

La cultura de danza japonesa Para Para está influenciada por el Eurobeat. A principios de la década de 1990, la popularidad del Eurobeat estaba disminuyendo gradualmente en Japón. Dos japoneses, Masato “Max” Matsuura, el propietario y director general de Avex, una pequeña tienda de discos de importación en ese momento, decidieron lanzar un CD recopilatorio. Fueron a Italia y conocieron a Giancarlo Pasquini (más tarde conocido como Dave Rodgers), entonces miembro de la banda Italo disco Aleph. Juntos reiniciaron a finales de 1990 la compilación *Super Eurobeat*, que anteriormente era una serie de CD basada en italo-disco lanzada por Beat Freak Label en 1990, un CD recopilatorio que tuvo un éxito instantáneo y reavivó la popularidad de Eurobeat en Japón. Avex también colaboró con los sellos fundacionales de Eurobeat A-Beat C, Time y Delta mucho después del pico de popularidad del Eurobeat.

El sonido del Eurobeat (en el mercado japonés) es su principal vínculo con sus orígenes Italo disco, donde fue solo uno de muchos experimentos diferentes de danza electrónica pura. Hay ciertos instrumentos de sintetizador que se repiten en todo el género: un bajo de octava secuenciado, el uso enérgico (a veces salvaje) y pesado de los sintetizadores, sonidos distintivos de metales y arpa, y una percusión firme y predecible de fondo.

La serie de anime *Initial D*, basada en el manga de Shuichi Shigeno, utiliza música Eurobeat regularmente en sus episodios durante las escenas de carreras entre los personajes, y debido a esto ha llamado la atención de algunos fanáticos del anime fuera de Japón. La serie, así como los videojuegos de Sega, utilizan una gran lista de reproducción de canciones eurobeat (por ejemplo, el trío de "Deja Vu" de Dave Rodgers, "Running in the 90s" de Max Coveri y "Gas Gas Gas" de Manuel Caramorí). También hay muchas canciones Eurobeat basadas en la propia serie, entre ellas: "Takumi" de Neo, "Speed Car" de D-Team y "DDD Initial D (My Car is Fantasy)" de Mega NRG Man. El sucesor de Initial D, MF Ghost, utiliza Eurobeat como música de fondo de la misma forma que su predecesor. Otro anime llamado *Dear Boys*, que se centra en el baloncesto, también presenta a Eurobeat durante las secuencias de los partidos de baloncesto.

En 1998, Bemani, una filial de la compañía de videojuegos Konami, fabricó una exitosa máquina de video baile, *Dance Dance Revolution*. El juego adquirió canciones Eurobeat de la serie recopilatoria *Dancemania* publicada por Toshiba EMI. Aunque no hubo mucho Eurobeat desde SuperNOVA de 2006 en adelante, la serie todavía incluye algunas pistas a partir de 2021. Otros juegos de música en la línea de Konami presentan una gran cantidad de pistas Eurobeat, incluidas *Beatmania*, *Beatmania IIDX*, *jubeat* y muchos más. La popularidad del género también llevó a Konami a crear un juego de Para Para, *ParaParaParadise*, aunque tuvo menos éxito que sus otras series.

Wangan Midnight the Movie, que fue una adaptación cinematográfica de la serie de manga y anime del mismo nombre, presenta algunas canciones Eurobeat, aunque solo en algunas escenas, ya que tiene una partitura original que reproduce secuencias de carreras. De manera similar, los juegos arcade *Wangan Midnight Maximum Tune de* Namco cuentan con una banda sonora de trance, de manera similar a como *Initial D* tiene Eurobeat.

J-Euro

Los tipos de música llamados "J-Euro" incluyen:

- Canciones eurobeat hechas en Italia, versionadas por artistas japoneses con letras en japonés. Este tipo de "J-Euro" apareció por primera vez a principios de los años 90. Artistas notables de este tipo de "J-Euro" han incluido a MAX, D&D, V6, Dream y la "Reina del J-pop" Namie Amuro.
- Canciones de J-pop hechas en Japón, remezcladas al estilo Eurobeat por productores italianos de Eurobeat. Este tipo de "J-Euro" apareció por primera vez en la edición de 1999 de *Super Eurobeat*, *vol. 100*, con varios temas de este tipo de "J-Euro" de MAX, Every Little Thing y Ayumi Hamasaki. Este tipo de "J-Euro" ha sido popular en la escena para para desde aproximadamente el año 2000. Avex Trax lanzó la serie *Super Eurobeat Presents: J-Euro* en 2000. Esta serie incluía *Ayu-ro Mix 1, 2 y 3*, además de un cuarto álbum de remezclas al que le falta la etiqueta "Super Eurobeat" con Ayumi Hamasaki, *Euro Every Little Thing* con Every Little Thing, *Hyper Euro MAX* con MAX, *Euro global* con Globe, *Euro Dream Land* con Dream, *J-Euro Best*, *J-Euro Non-Stop Mejor*, etc.
- Canciones eurobeat hechas en Japón y cantadas por los propios artistas japoneses. Este tipo de eurobeat siempre ha estado presente desde la década de 2000, pero solo comenzó a ganar atención una vez que la escena para para comenzó a promover canciones de este estilo. La mayoría de las canciones son remezclas de anime o versiones de J-pop, lo que ha llevado a que algunos lo llamen un *boom del anime*. Los sellos Eurobeat que muestran este tipo de J-Euro son *A-One*, *Akiba Koubou INC/Akiba Records*, *Eurobeat Union*, *Fantasy Dance Tracks*, *Plum Music*, Sound Holic, *SuganoMusic*, *TTL Sound*, *Takanashi Koubou* y más.

- Para para

Para Para (パラパラ, "Para-Para" o "ParaPara") es una danza sincronizada que se originó en Japón. A diferencia de la mayoría de los bailes de discoteca y rave, existen movimientos sincronizados específicos para cada canción, muy parecidos al baile en línea. Para Para ha existido desde principios de la década de 1980, cuando los países europeos comenzaron a vender Italo disco y Euro disco, y entre mediados y finales de la década de 1970, música new wave y synth-pop en Japón. Sin embargo, no alcanzó mucha popularidad fuera de Japón hasta finales de los años 1990.

Para Para está fuertemente asociado con Eurobeat. Dave Rodgers, un artista de Eurobeat, ha descrito Para Para como la única forma de bailar Eurobeat, que suele ser "muy rápido".

El baile Para Para consiste principalmente en movimientos de la parte superior del cuerpo en sincronización con un ritmo de cuatro en el suelo. El baile implica movimientos coreografiados con los brazos y las manos mientras se da un paso hacia la derecha y hacia la izquierda, similares a los movimientos de los bailes tradicionales de festivales como Bon Odori y los escuadrones de porristas llamados Ōendan. Para Para generalmente se baila con música eurobeat y eurodance, y cada pista tiene su propia rutina de baile. Para Para implica muy poco movimiento de la parte inferior del cuerpo, con la excepción de mover las caderas, mantenerse en un lugar y saltar o brincar. Algunas rutinas presentan movimientos de piernas más complejos. Las rutinas generalmente son coreografiadas por grupos afiliados a clubes populares de Japón.

Los fanáticos de Para Para a menudo se refieren a sí mismos como “Paralistas” e incluyen equipos oficiales y no oficiales de bailarines en Japón, Chile, Brasil, España, Estados Unidos, Canadá, Taiwán, Hong Kong, Finlandia y varios otros países. Algunos equipos son reconocidos por importantes sellos musicales japoneses como Avex y han aparecido en medios japoneses como la revista *Egg*. La historia del baile Para Para es descrita en gran medida por la comunidad y los historiadores en términos de “auges”, durante los cuales aumentó la popularidad de Para Para. Los períodos de disminución de popularidad se denominan períodos “glaciares”. Hasta la fecha, ha habido cuatro “auges” distintos, cada uno con un contexto cultural e histórico distinto.

Existen varias teorías sobre el origen del baile Para Para. Una opinión es que comenzó a principios de la década de 1980, cuando los hombres que trabajaban en las salas VIP de los clubes coreografiaban bailes para impresionar a la clientela femenina. Otro punto de vista es que se desarrolló a partir de la subcultura Takenoko-zoku que se reunía en la plaza peatonal del parque Yoyogi en Harajuku para bailar rutinas coreografiadas con música popular y discoteca.

Se cree que el término “Para Para” se deriva de la expresión onomatopéyica de los movimientos de la mano junto con la música, donde el ritmo de la música se describía de manera similar a “Pa-pa pa-pa-ra ra-ra”, similar a “boop-boop-bee-doop” en inglés.

Se cree que Para Para comenzó a finales de la década de 1980 en discotecas de clase alta durante la era de la burbuja en Japón. Hombres vestidos con trajes negros enseñaban rutinas en clubes como Aoyama King & Queen y Maharaja Azabu-jūban. Es difícil aprender algunos de los bailes debido a que no existen grabaciones de las rutinas. También se desconoce en gran medida qué clubes implementaron rutinas específicas durante esta época debido a esto.

El término *wangan* (湾岸) describe principalmente la coreografía que surgió en los clubes alrededor de la Bahía de Tokyo alrededor de 1993. Algunos de estos clubes incluyen Eden Roc y Maharaja Azabu-jūban. La coreografía es muy difícil de encontrar, como los vídeos de 1st Boom, pero es un poco más fácil debido a la disponibilidad de dispositivos de grabación en ese momento. Las rutinas de canciones de la segunda mitad de Eurobeat Fantasy, That's Eurobeat, Super Eurobeat volúmenes 1 a 49 y las series musicales Maharaja Night Hi-NRG Revolution volúmenes 1 a 9 generalmente se clasifican como *wangan*. Algunos videos *de Wangan* Para Para incluyen Venus Cafe *Wanganou* (湾岸王) Special y Kyoto Gingerman One Gun. Desafortunadamente, muchos de los bailarines de wangan se han retirado del baile Para Para. Actualmente hay muy pocos eventos de clubes en Japón que reproduzcan canciones wangan.

Muchas rutinas de Para Para se originan en esta época. Clubes como Xenon, Twinstar, King & Queen y Maharaja fueron muy populares durante este período. También fue durante este período cuando Avex Trax, un sello musical independiente en Japón que produce Super Eurobeat, lanzó uno de los primeros videos de Para Para con licencia oficial para clubes el 21 de marzo de 1994, titulado “*Para Para Kyouten 0*” (パラパラ教典 0). El vídeo presenta 40

canciones de la segunda era del boom y la mayoría de las rutinas destacadas todavía se bailan hoy en día. El comienzo de este boom puede estar marcado por el lanzamiento del volumen 40 de Super Eurobeat y duró hasta el volumen 80 de Super Eurobeat. Durante la segunda mitad de este boom, algunos clubes crearon rutinas "no oficiales", denominadas "maníacas" que aparecieron en Hibiya Radio City, Yokohama Maharaja y Tottori Eleven.

La causa de este boom se ha atribuido en gran medida a la aparición de Takuya Kimura en *SMAPxSMAP*, un programa de televisión, bailando "Night of Fire"/Niko y "Mickey Mouse March" (Eurobeat Version)/Domino. Durante este período, con Xenon cerrado, Twinstar continuó haciendo rutinas. 9LoveJ y Velfarre comenzaron a crear sus propias rutinas. La popularidad de este período desde el principio también se vio amplificada por la cultura gal. En videos comerciales, Avex y otros competidores como Victor y Digibeat comenzaron a lanzar videos comerciales regulares Para Para que presentaban rutinas de canciones de sus respectivos CD Eurobeat. Algunas de estas series incluyen Para Para Paradise, Para Para Panic! y Euro パラパラ How. Para Para Paradise fue la serie más popular en ventas y contó con un grupo ídolo llamado Para Para Allstars (PPA). El grupo originalmente estaba formado por Richie, Maki, Miho, Satoko, Tomomi y Ryoko. En ese momento, Richie había aparecido en muchos videos de Twinstar y Satoko apareció en muchos videos de 9LoveJ. Algunas personas hoy los consideran ídolos. Durante este período también se coreografiaron bailes maníacos. Algunos de los eventos del club más populares fueron Medusa y Joy.

El Círculo Gyaru Black Diamond bailando Para Para

Aunque se discute ampliamente que hubo un cuarto boom, incluso entre los historiadores japoneses, hubo un cambio notable en la escena Para Para en 2005. Avex se volvió agresiva en la venta de DVD Para Para como Gazen Para Para!! y We Love TechPara en 2005, que comenzó en este boom. Se podría considerar que su apogeo fue en 2007, cuando Farm Records lanzó los DVD de Para Para, o alrededor de 2009, cuando el boom del ani-para alcanzó su apogeo. Alrededor de 2008, muchas rutinas de Para Para estaban siendo coreografiadas con remezclas eurobeat de canciones de anime. Los bailes fueron coreografiados principalmente por 9LoveJ.

Cuando terminó el boom del ani-para en 2010, Avex dejó de publicar videos y 9LoveJ eliminó a Para Para de su evento por completo. Al momento de escribir este artículo, no se han publicado videos importantes de Para Para desde entonces. En cuanto a los eventos maníacos, Joy y TMD coreografiaron hasta alrededor de 2008, cuando dejaron de hacerlo por completo.

Con Avex Trax deteniendo todos los videos comerciales de Para Para, el marketing asociado con ellos también disminuyó. Como resultado, ha habido una disminución notable de nuevos paralistas. Esta disminución ha afectado profundamente la escena Para Para y ha resultado en una disminución de la asistencia a los eventos del club. Como respuesta a la disminución de la asistencia, muchos eventos como StarFire, Ravenous y otros se han trasladado a lugares más pequeños para ahorrar costos en lugar de detenerse.

Internet ha cambiado el panorama Para Para, incluso también en Japón. Actualmente, la comunidad aprende rutinas de personas que filman a los coreógrafos enseñando los bailes en los eventos del club. Sin embargo, muchas de las lecciones ahora se pueden encontrar en YouTube, e incluso algunos eventos publican sus propias lecciones en lugar de las de terceros. Además, los únicos eventos oficiales del club que están activos son SEF y Starfire. 9LoveJ dejó de tocar eurobeat e hiper techno a finales de 2010.

Algunas variantes del baile Para Para son TechPara (bailado al ritmo de hiper techno) y TraPara (bailado al ritmo de trance). Esto también se conoce como Torapara debido a que la palabra trance se escribe *toransu* (トランス) en japonés.

Hay gente que hace sus propias rutinas Para Para con sus canciones eurobeat favoritas. Estas rutinas Para Para se llaman Oripara. Oripara suele ser una palabra reservada para rutinas que no son realizadas por coreógrafos para para famosos ni enseñadas en eventos de clubes para para.

El término “oficial” en el mundo Para Para describe rutinas realizadas por ciertos clubes/grupos de coreografía en Japón. Una lista no exhaustiva de eventos oficiales del club es Starfire, SEF, 9LoveJ y Twinstar. Estas rutinas las bailan y aprenden la mayoría de las personas de la comunidad. En respuesta a las rutinas oficiales, la gente ha creado las suyas propias en Japón, llamadas rutinas “maníacas”. Este movimiento comenzó a finales de la década de 1990 con clubes como Hibiya Radio City y Tottori Eleven coreografiando sus propias rutinas. Además de los eventos del club mencionados, otros eventos famosos del club maníaco que existieron fueron Medusa, Area, Joy, AXOS, Bless y TMD. A partir de 2008, los eventos de clubes en Japón no han coreografiado muchas rutinas maníacas y este movimiento básicamente se ha detenido. Sin embargo, algunos eventos oficiales del club como Starfire y SEF todavía continúan hoy. Sin embargo, algunos paralistas prefieren las rutinas maníacas a las oficiales y continúan teniendo pequeños eventos como Ravenous que tocan canciones que tienen bailes maníacos.

Hay algunos grupos de coreógrafos que se han destacado en la historia de Para Para.

Shishou Gundan (Master Corps) es un grupo de coreógrafos de larga data que ha tenido muchos miembros. No está claro cuándo comenzó el grupo, pero se supone que fue a principios de la década de 1990. El equipo tuvo el mayor impacto en Twinstar, la mayoría de las rutinas de Para Para.

Versión Para para de Night of Fire

T-RREX es también un grupo coreógrafo oficial de larga data. Las iniciales significan Twinstar, Rie, Richie, Xenon, que se refieren al momento en que se inició T-RREX. Los miembros más famosos y veteranos son *Ryohei* (りょうへい), *Inocchi* (いのっち) y *Shintaro* (しんたろう). Actualmente coreografían principalmente para el evento del club StarFire porque Twinstar cerró en 2003. A partir de 2010, *Shintaro* (しんたろう) no ha estado activo en la comunidad Para Para y ya no baila mucho Para Para. No está claro si *Shintaro* (しんたろう) todavía está en T-RREX.

Team SEF es otro grupo de coreógrafos oficial de larga trayectoria. Coreografían estrictamente para el evento del club SEF. El nombre “Equipo SEF” no fue popular hasta que los videos del club SEF Gold se lanzaron por primera vez alrededor de 2004. Los miembros en esa época eran Ichi, Omami, Rena, Yano, Shingo, Kahori y posiblemente Satoko. Después del cierre de Velfarre en 2006, casi todos los miembros fueron reemplazados cuando el evento SEF cambió de nombre a SEF Deluxe. Los miembros a partir de 2015 son Manami, Rumine, Kaihei, Kei, Mai, Shiori y Sakiko.

En una semana determinada, hay múltiples eventos Para Para en Japón. Un evento típico de un club Para Para comienza los primeros 30 minutos con música Italo disco, dance u otros géneros además del Eurobeat. Normalmente no hay mucha gente durante los primeros 30 minutos, por eso se hace. Después de los primeros 20 o 30 minutos, dependiendo del número de personas en la discoteca, empieza la música bailable. Dependiendo del evento, las primeras canciones bailables que se reproducen son diferentes. Por ejemplo, si uno estuviera en un evento donde los DJ tocaran sólo canciones Eurobeat de la década de 1990, entonces las primeras canciones serían de 1990-1991. Si uno estuviera en un evento más oficial/moderno como SEF o StarFire, las canciones probablemente comenzarían alrededor de 1998-1999, cuando comenzó el tercer boom de Para Para. En la mayoría de los eventos, las canciones tienen algún tipo de progresión por año de lanzamiento, continuando hasta el final del evento del club.

Algunos eventos tocan lo que les apetece y pueden empezar a tocar canciones del 2006, por ejemplo. Hay algunos eventos que tocan tanto Techno como Eurobeat. En estos eventos, rara vez hay personas que bailan tanto Para Para como TechPara. La mayoría de las personas se quedan fuera de uno u otro, dependiendo de las rutinas que conozcan. En la mayoría de los eventos del club, hay una *lección* (講習会) donde se enseñan nuevas rutinas de Para Para. Esta es una parte muy importante del evento de un club porque, sin las lecciones del club, es posible que no haya nuevas rutinas Para Para. Normalmente una lección se imparte en 15 o 20 minutos. Durante una lección, primero se baila la nueva rutina con música. Luego, con la ayuda de un comentarista que cuenta, el bailarín baila lentamente cada parte de la rutina para ayudar a las personas a aprenderla sin música. Una vez hecho esto, la rutina

se baila por última vez con música. Después de la lección, se reproducen dos o tres conjuntos más de canciones hasta que finaliza el evento.

Clubs notables

- Twin Star (1994–2003) Kagurazaka, Shinjuku
- Velfarre (1994–2006) Roppongi, Tokyo
- Maharaja Roppongi (2010–presente) Roppongi, Tokyo
- Maharaja Azabujyuuban (Principal) (1984–1997) Azabu-jyuuban, Tokyo
- Yokohama Maharaja (1986–1998) Yokohama
- Shinjuku Club Complex Code (???-2008?) Shinjuku, Tokyo

Eventos oficiales de clubs

- Hyper Star Energy (1993–2003) en Twin Star in Kagurazaka, Shinjuku, Tokyo
- Xenon (~1994-1997) en Xenon en Shinjuku, Tokyo
- Area (1995–1998) en Area en Roppongi, Tokyo
- 9LoveJ (1998-2010?) Tokyo desde 2007-2010~
- Super Euro Flash (SEF) (1998–2000) en Velfarre in Roppongi, Tokyo
- SEF Mach!! (2001–2004) en Velfarre
- SEF Gold (2004–2006) en Velfarre
- SEF DX (SEF Deluxe) (2007–) Xross en Tokyo
- Starfire (2004–present)
- B-1 Dynamite!! (2005-) Shinjuku Gatsby House

- Grime

Grime es un género de música electrónica de baile (EDM) que surgió en Londres a principios de la década de 2000. Se desarrolló a partir del estilo de baile anterior del Reino Unido, UK garage, y extrae influencias de la jungla, el dancehall y el hip-hop. El estilo se caracteriza por ritmos rápidos y sincopados, generalmente alrededor de 140 latidos por minuto, y, a menudo, presenta un sonido electrónico agresivo o irregular. El maestro de ceremonias es un elemento importante del estilo, y las letras a menudo giran en torno a representaciones crudas de la vida urbana.

El estilo se extendió inicialmente entre estaciones de radio piratas y escenas underground antes de alcanzar cierto reconocimiento en el Reino Unido a mediados de la década de 2000 a través de artistas como Dizzee Rascal, Kano, Lethal Bizzle y Wiley. A mediados de la década de 2010, el grime comenzó a recibir atención popular en Canadá. El género ha sido descrito como “el desarrollo musical más significativo en el Reino Unido en décadas”.

Aunque a menudo se los compara, el grime generalmente se considera distinto del hip-hop debido a que sus raíces son principalmente géneros como el garage y la jungla del Reino Unido. Muchos, pero no todos, los artistas del grime son de la comunidad británica negra.

En 2004, los DJ japoneses ya habían comenzado a tocar música grime del Reino Unido. En 2008, surgió un grupo de MC de Osaka que se inspiraron en el mixtape *Rules And Regulations* de Roll Deep, dirigido por los pioneros MC Dekishi, MC Duff y MC Tacquilacci. MC Dekishi lanzó el primer mixtape japonés de grime en 2009, titulado “Grime City Volumen 1”. Los MC de Osaka son conocidos por rapear extremadamente rápido. Otra escena surgió en la región de Shibuya en Tokyo liderada por Carpainter, Double Clapperz, MC ONJUICY, PAKIN y Sakana Lavenda. PAKIN visitó el Reino Unido en 2013, donde Devilman lo invitó a unirse al equipo de Dark Elements. Sin embargo, el Grime japonés se ha mantenido como un género clandestino en Japón con poca atención de los medios locales.

En 2013, más de cien productores japoneses de grime participaron en un choque de productores llamado War Dub Japan Cup que obtuvo una respuesta masiva en el Reino Unido. En 2014, Elijah y Skilliam realizaron un set con MC y productores japoneses que se volvió viral a través de medios de comunicación como SB. TV y GRM Daily y recibió una atención significativa en el Reino Unido.

En noviembre de 2018, el sello discográfico Butterz celebró su octavo aniversario en el club Unit con sede en Tokyo. Butterz se destaca por tener una inversión temprana en la escena del grime japonesa; esto se remonta a 2009, cuando los productores japoneses enviaban los ritmos del sello a través de MSN Messenger.

El grime japonés tiene más DJ que MC; como resultado, el primero toma más importancia. El contenido lírico difiere del grime del Reino Unido, con una falta de letras relacionadas con el crimen y un mayor enfoque en cuestiones sociales y políticas, con elementos de contracultura rebelde. El Grime japonés utiliza muestras y referencias de la cultura pop local como Anime, Japanese Idols y J-pop.

- Kawaii future bass

Future bass es un estilo de música electrónica de baile que se desarrolló en la década de 2010 y que mezcla elementos de dubstep y trap con ritmos más cálidos y menos abrasivos. El género fue iniciado por productores como Rustie, Hudson Mohawke, Lido, San Holo y Cashmere Cat, y fue popularizado a mediados y finales de la década de 2010 por artistas como Flume, Martin Garrix, Illenium, Luis el Niño y Mura Masa. 2016 fue visto como el año decisivo para el género.

Kawaii Future Bass (también conocido simplemente como Kawaii Bass) es un subgénero del Future Bass, conocido por su timbre alegre y lindo y sus fuertes influencias de la cultura pop japonesa. A menudo, en estas canciones se incorporan sonidos chiptune, suaves ondas cuadradas, muestras de anime o videojuegos, instrumentos de percusión y chirridos de puertas y camas. Snail's House y otros productores han producido temas de este subgénero, y el primero fue acreditado como el pionero del género después de lanzar la obra extendida *Kirara* en 2015.

Reggae

La primera banda de reggae que actuó en Japón fue The Pioneers, que realizó una gira en 1975. Sin embargo, no fue hasta 1979, cuando el cantante jamaicano Bob Marley visitó Japón de vacaciones, que el reggae cobró impulso. Marley quería asistir a un concierto de la Flower Travellin Band y al buscar información, conoció al famoso percusionista japonés “Pecker” quien le informó que el grupo ya se había disuelto. Los dos se hicieron buenos amigos y Pecker le sugirió a Marley una colaboración entre aclamados artistas japoneses y jamaicanos. Esta sugerencia dio como resultado que los álbumes *Pecker Power* e *Instant Rasta* se grabaran en Jamaica en “Channel One” y “Tuff Gong Studio” en 1980. Los álbumes presentaban a los artistas japoneses Minako Yoshida (吉田美奈子), Ryuuichi Sakamoto (坂本龍一), Naoya. Matsuoka (松岡直也), Shigeharu Mukai (向井滋春) y Akira Sakata (坂田明), junto a los artistas jamaicanos Augustus Pablo, Sly & Robbie, The Wailers, Rico Rodriguez, Carlton Barrett y Marcia Griffiths. Estos dos álbumes influyeron tanto en artistas japoneses como jamaicanos, y se considera que difundieron el reggae en Japón.

The Steinbergs

Algunos de los primeros artistas de reggae de Japón fueron Joe Yamanaka y Mute Beat; las grabaciones de este último hicieron que Japón fuera reconocido internacionalmente por el dub e influyeron en muchos artistas como Dry & Heavy, Fishmans y UA. Otro artista pionero fue Nahki. Fue descubierto por Sugar Minott y comenzó a actuar en Jamaica, y más tarde formó el primer festival de reggae de Japón, “Japansplash”, en 1985. La estimada banda Jagatara (じゃがたら) combinó punk rock, jazz y funk con reggae e influyó en artistas híbridos como “Envoltura del ego”. El estilo dancehall fue traído a Japón por Rankin' Taxi a mediados de la década de 1980, y el grupo de rock The Roosters incorporó ska en algunas de sus canciones, lo que influyó en artistas como la Tokyo Ska Paradise Orchestra y Kemuri.

Las relaciones musicales entre artistas jamaicanos y japoneses siguen siendo sólidas, a menudo con colaboraciones entre artistas.

El festival de reggae más importante es el festival de reggae de Yokohama o Yokohama Reggae Sai, que suele celebrarse de julio a septiembre y se ha trasladado a la cercana Kawasaki.

Ska

El ska japonés es música ska hecha en Japón. Es, junto con sus homólogos de otras partes del mundo, parte de lo que se ha llamado la "tercera ola de ska combina el sonido tradicional de los clubes jamaicanos con metal, punk, folk, funk y/o country".

Formado en la década de 1980 y disfrutando de un éxito internacional (incluidas extensas giras por los Estados Unidos y Europa), el grupo Tokyo Ska Paradise Orchestra es posiblemente el conjunto de ska japonés original y más conocido.

175R, Beat Crusaders, The Boom, Kemuri, Kojima, Lisa, Mongol800, Tsu Shi Ma Mi Re, Shaka Labbits, Gelugugu, Potshot, Yum! Yum! Orange, Yukihiro Takahashi, Ska Ska Club, Kasutera y Oreskaband son otros de los artistas japoneses que han realizado ska (aunque no todos exclusivamente).

Tokyo Ska Paradise Orchestra

Japón ha tenido una proliferación de bandas de ska que graban álbumes. Además de los mencionados en otras partes de este artículo, una fuente enumera los Clippers, Coke Head Hipsters, los Drops, Duck Missile, Fruity, Gelugugu, La Ppisch, Life Bal, Mustang AKA, Nicotine, Oi-Skall Mates, Piala, Rude Bones, Shoulder. Hopper, Scafull King, Skatroits, Sprocket Wheel, Dallax, The Rollings, Step by Step, Sk@ymate's, Skapontas, Tropical Gorilla, MidnightPumpkin, SPYZZ y Young Punch.

Según un crítico musical, la música ska japonesa "se traduce bien, ya que han adoptado plenamente el lenguaje ska occidental basado en cuernos". Otro comenta "desde el ska tradicional hasta el ska-punk, Japón tiene una escena próspera que está lista para invadir Estados Unidos".

Una fuente del MIT describe:

Aunque mucho menos popular que el J-pop, el J-rock (rock japonés) o la electrónica, la música ska tiene una presencia definitiva en Japón. La escena del ska japonés, que surgió hace aproximadamente una década con las bandas precursoras Ska-Flames y Tokyo Ska Paradise Orchestra, experimentó un enorme aumento popular en 1997 (que refleja el estallido de popularidad en los Estados Unidos) que rápidamente se extinguió. Sin embargo, muchas bandas japonesas de ska continúan persistiendo a pesar de la falta de apoyo generalizado. The Determinations, The Side Burns y Blue Beat Players son bandas japonesas de ska populares entre los fanáticos del género.

En Japón, tanto el ska japonés como el tradicional jamaicano gozan de cierta popularidad. Un artículo del *Jamaica Observer* citó a un vendedor de música japonés diciendo:

El ska es muy popular en Japón y tenemos unas cinco bandas de ska japonesas en mi ciudad. Acabamos de tener a Prince Buster actuando allí (...). A los japoneses les encanta el Ska (...) de hecho, les encantan todos los períodos de la música de Jamaica.

Una autoridad del pop japonés comentó que algunos ven:

...similitudes entre el estilo de baile "skanking" altamente estilizado asociado con la música ska y los bailes del festival japonés "bon odori". La música ska y el ska-punk han sido durante mucho tiempo las favoritas en Japón, y hoy en día

hay innumerables bandas japonesas de ska y ska-punk. Y los ritmos sincopados del reggae tienen eco en el ritmo de la música de Okinawa, hasta tal punto que la música de Okinawa a veces se le llama "reggae japonés".

Aunque la escena del ska japonés se centra en Tokyo, hay lugares de ska en otras partes de Japón, incluso en ciudades más pequeñas como Kisarazu en la prefectura de Chiba.

Oreskaband

Mientras que algunas fuentes (como una de las citas anteriores) distinguen el ska japonés del pop japonés, otras fuentes los agrupan. Si bien esta clasificación es contraria al hecho de que el ska y el punk rara vez, o nunca, se clasifican como música pop en la mayor parte del mundo, es congruente con la práctica de considerar que el pop japonés abarca otros géneros que a menudo se consideran separados del pop japonés en Estados Unidos y Europa, entre ellas rock, música urbana y electrónica de baile.

La consideración del ska japonés como un subgénero del pop japonés puede deberse, al menos en parte, a que bandas típicamente consideradas ska lanzan canciones con un sonido de música pop definido. A veces, esta variación de géneros ocurre dentro de una sola canción. Por ejemplo, Snail Ramp (una banda "típica de ska punk" de Tokyo) tiene una canción llamada "Hotaru no Hikari" con Air. En su mayor parte, se trata de una versión ska punk de "Auld Lang Syne" con letra japonesa. Sin embargo, algunas secciones de la canción se desvían de esta forma musical y, en cambio, tienen un sonido similar a la música de una *boyband*.

Según el esquema de archivo utilizado en Tower Records en Tokyo, todo el ska japonés se clasifica como hardcore, incluso aquel con el sonido relajado que tipifica la música ska jamaicana temprana de principios de los años 1960.

Japanoise

Japanoise (ジャパノイズ), un acrónimo de "japonés" y "ruido", es la escena musical noise de Japón.

Nick Cain de *The Wire* identifica la "primacía" de los artistas de noise japoneses como Merzbow, Hijokaidan e Incapacitants como uno de los principales avances en la música de noise desde 1990.

Ciertos artistas de noise japoneses se sienten incómodos al ser categorizados bajo el paraguas de "ruido japonés", argumentando que el uso del término es una forma de ignorar las diferencias entre músicos que no necesariamente siguen el mismo enfoque o ni siquiera se conocen en absoluto.

Merzbow

El 8 de mayo de 1960, seis jóvenes músicos japoneses, entre ellos Takehisa Kosugi y Yasunao Tone, formaron el Grupo Ongaku con dos grabaciones en cinta de música noise: Automatism y Object. Estas grabaciones utilizaron una mezcla de instrumentos musicales tradicionales junto con una aspiradora, una radio, un bidón de aceite, una muñeca y una vajilla. Además, se manipuló la velocidad de la grabación, distorsionando aún más los sonidos que se estaban grabando. A finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, Merzbow tomó el álbum *Metal Machine*

Music de Lou Reed como punto de partida y abstrajo aún más la estética del ruido liberando el sonido únicamente de la retroalimentación basada en la guitarra, un desarrollo que se cree que presagió la música noise como género.

Según Paul Hegarty (2007), "en muchos sentidos sólo tiene sentido hablar de música noise desde la aparición de varios tipos de ruido producidos en la música japonesa, y en términos de cantidad esto tiene que ver realmente con la década de 1990 en adelante. Con el gran crecimiento del ruido japonés, finalmente, la música noise se convierte en un género". Otros artistas de ruido japoneses clave que contribuyeron a este aumento de actividad incluyen Hijokaidan, Boredoms, CCCC, Incapacitants, KK Null, Yamazaki Maso, Solmania, K2, The Gerogerigegege, Mayuko Hino, Ruins y Hanatarash. Durante la década de 1990, la escena también comenzó a ganar reconocimiento en el extranjero, ya que artistas como Sonic Youth y John Zorn presentaron a muchos artistas japoneses al público estadounidense.

Keiji Haino

Onkyokei

El movimiento musical Onkyo u Onkyokei (音響系, "reverberación del sonido") es una forma de improvisación libre, que surgió en Japón a finales de los años 1990. Onkyō puede traducirse como "sonido, ruido, eco". Algunos artistas comúnmente asociados con Onkyō incluyen a Toshimaru Nakamura, Tetuzi Akiyama, Sachiko M y Taku Sugimoto, entre otros.

The Off Site, un lugar en Tokyo, es el hogar del movimiento musical Onkyo, que se caracteriza por la improvisación, el minimalismo y el "ruido silencioso". Improvisación de Onkyo, "explora los detalles texturales finos del sonido acústico y electrónico".

Taku Sugimoto

Toshimaru Nakamura

Influyó en el desarrollo de la improvisación electroacústica, o EAI, género con el que está fuertemente entrelazado. La circulación transnacional de Onkyo también influyó en su representación como una forma de "nueva música japonesa", a pesar de las afirmaciones de sus autores de que Onkyo tenía poco que ver con la identidad cultural japonesa.

Kyoto-kei

La característica de Kyoto es que, aunque es una ciudad histórica, siempre ha estado en busca de "cosas nuevas" desde su fundación. La Kyoto moderna también es una ciudad estudiantil, con la Universidad de Kyoto, la Universidad Doshisha, la Universidad Ritsumeikan y la Universidad Ryukoku, entre otras.

Los Folk Crusaders

A finales de la década de 1960, la banda The Folk Crusaders, formada por los estudiantes universitarios de Kyoto Kazuhiko Kato, Osamu Kitayama y Norihiko Hashida, apareció como un cometa y llamó la atención de la gente de todo Japón. Contrariamente a la impresión del nombre, también eran un grupo de rock, apodados "Los Beatles de Japón", y su música se llamaba música underground. Además, le siguieron Tomoya Takaishi, Goro Nakagawa y Nobuyasu Okabayashi, seguidos por JACKS, Happy End y Wataru Takada, quienes también vinieron a Kyoto. Esto se convirtió en un auge llamado "folk de Kansai".

Después de que la gente de Kansai se fue, la escena de la música pop de Kyoto se trasladó al Auditorio Seibu de la Universidad de Kyoto. Se hicieron populares bandas con nombres que la gente común despreciaría, como ostracismo y disentería, y nacieron muchas formas de música como el glam rock y el blues rock.

El auditorio no carece de leyendas como lugar musical en Kyoto, ya que muchos músicos estuvieron activos allí durante los primeros días del rock japonés.

El auditorio también acogió al punk rock, y Yasushi Machida, quien más tarde se convirtió en un autor ganador del Premio Akutagawa, dirigió la banda INU bajo el nombre de Machida Machizou, cantando su poesía única.

Kururi es un músico representativo que continúa esta tendencia hasta la actualidad como rock alternativo.

La Comuna de Rock de la Universidad de Ritsumeikan, a la que pertenecía Kururi, también incluía a Kiseru, YOGURT-pooh, Limited Express, Echigoya y Otoboke Beaver.

Kururi apoya la música al estilo de Kyoto organizando la Kyoto Music Expo en Kyoto cada año.

Videojuegos

Cuando se vendieron los primeros juegos electrónicos, contaban con chips de sonido rudimentarios con los que producir música. A medida que avanzó la tecnología, la calidad aumentó drásticamente. El primer juego en atribuirse el mérito de su música fue *Xevious*, también destacable (en aquel momento) por sus historias profundamente construidas. Uno de los juegos más importantes en la historia de la música de los videojuegos es *Dragon Quest*. Koichi Sugiyama, que compuso para varios animes y programas de televisión, incluido *Cyborg 009* y una película de *Godzilla vs. Biollante*, se involucró en el proyecto por curiosidad y demostró que los juegos pueden tener bandas sonoras serias. Hasta su participación, la música y los sonidos a menudo se descuidaban en el desarrollo de los videojuegos y los programadores con pocos conocimientos musicales se veían obligados a escribir también las bandas sonoras. Sin dejarse intimidar por los límites tecnológicos, Sugiyama trabajó solo con polifonía de 8 partes para crear una banda sonora que no cansara al jugador a pesar de las horas de juego.

Un conocido autor de música de juegos es Nobuo Uematsu. Las composiciones anteriores de Uematsu para la serie de juegos *Final Fantasy*, en Famicom (Nintendo Entertainment System en Estados Unidos), fueron arregladas para partitura orquestal completa. En 2003, tomó sus canciones de rock de su formato MIDI original y creó Black Mages. Yasunori Mitsuda es el compositor de música para juegos como *Xenogears*, *Xenosaga Episodio I*, *Chrono Cross* y *Chrono Trigger*. Koji Kondo, el director de sonido de Nintendo, escribió temas para *Zelda* y *Mario*. Jun

Senoue compuso para *Sonic the Hedgehog*. También es el guitarrista principal de Crush 40, conocido por crear los temas musicales de *Sonic Adventure*, *Sonic Adventure 2*, *Sonic Heroes*, *Shadow the Hedgehog* y *Sonic and the Black Knight*, así como de otros juegos *de Sonic*. Motoi Sakuraba compuso los *Tales*, *Dark Souls*, *Eternal Sonata*, *Star Ocean*, *Valkyrie Profile*, *Golden Sun* y *Baten Kaitos*, así como numerosos juegos deportivos de Mario. Yuzo Koshiro compuso bandas sonoras influenciadas por la música electrónica para juegos como *Revenge of Shinobi* y la serie *Streets of Rage.*

Cantantes pop como Hikaru Utada, Nana Mizuki y BoA a veces cantan para los juegos.

- Chiptune

Chiptune es un estilo de música electrónica elaborado utilizando chips de sonido o sintetizadores de generadores de sonido programables (PSG) en máquinas recreativas, computadoras y consolas de videojuegos antiguas. El término se usa comúnmente para referirse a música en formato tracker que utiliza muestras extremadamente básicas y pequeñas que una computadora o consola antigua podría producir (este es el significado original del término), así como música que combina sonidos del PSG con música moderna. Se ha descrito como "una interpretación de muchos géneros", ya que cualquier canción existente se puede arreglar en un estilo chiptune definido más por la elección del instrumento y el timbre que por elementos de estilo específicos.

Configuración chiptune de un músico, que involucra consolas de juegos portátiles Game Boy

Un generador de formas de onda es un módulo fundamental en un sistema de síntesis de sonido. Un generador de formas de onda normalmente produce una forma de onda geométrica básica con un timbre fijo o variable y un tono variable. Las configuraciones comunes de generadores de formas de onda generalmente incluían dos o tres formas de onda simples y, a menudo, un único generador de ruido pseudoaleatorio (PRNG). Las formas de onda disponibles a menudo incluyen onda de pulso (cuyo timbre se puede variar modificando el ciclo de trabajo), onda cuadrada (una onda de pulso simétrica que produce solo sobretonos impares), onda triangular (que tiene un timbre fijo que contiene solo armónicos impares, pero es más suave que una onda cuadrada), y onda de diente de sierra (que tiene un timbre brillante y ronco y contiene armónicos pares e impares). Dos ejemplos notables de sistemas que emplean esta tecnología fueron la consola de juegos portátil Nintendo Game Boy y la computadora personal Commodore 64. Game Boy utiliza dos canales de pulso (conmutables entre 12,5%, 25%, 50% y 75% de ciclo de trabajo de onda), un canal para reproducción de modulación de código de pulso (PCM) de 4 bits y un generador de ruido pseudoaleatorio. Sin embargo, el Commodore 64 utilizó el chip SID de tecnología MOS que ofrecía 3 canales, cada uno conmutable entre pulso, diente de sierra, triángulo y ruido. A diferencia de Game Boy, los canales de pulso del Commodore 64 permitían un control total sobre los ciclos de trabajo de las ondas. El SID era un chip técnicamente muy avanzado que ofrecía muchas otras características, incluida modulación en anillo y filtros de resonancia ajustables.

Debido al número limitado de voces en los primeros chips de sonido, uno de los principales desafíos es producir música polifónica rica con ellos. El método habitual para emularlo es mediante arpegios rápidos, que es una de las características más relevantes de la música chiptune (junto con sus timbres electrónicos).

Algunos sistemas más antiguos presentaban un simple zumbador como única salida de sonido, como el ZX Spectrum original y el IBM PC; a pesar de esto, muchos programadores expertos pudieron producir música inesperadamente rica con este hardware básico, donde el sonido es generado completamente por la CPU del sistema mediante el control directo del zumbador.

Los primeros precursores de la música con chips se pueden encontrar en la historia temprana de la música por ordenador. En 1951, los ordenadores CSIRAC y Ferranti Mark 1 se utilizaron para interpretar en público música digital sintetizada en tiempo real.

Uno de los primeros álbumes comerciales de música por computadora provino del Primer Festival de Música por Computadora de Filadelfia, celebrado el 25 de agosto de 1978, como parte del programa Personal Computing '78. Las grabaciones del Primer Festival de Música por Computadora de Filadelfia fueron publicadas por Creative Computing en 1979. El programa de televisión global *Science International* (1976-1979) atribuyó la música a un PDP-11/10.

La música chiptune comenzó a aparecer con la música de videojuegos producida durante la época dorada de los videojuegos arcade. Un ejemplo temprano fue la melodía de apertura del juego arcade *Gun Fight* (1975) de Tomohiro Nishikado. El primer videojuego que utilizó una banda sonora de fondo continua fue el lanzamiento de 1978 de Tomohiro Nishikado, *Space Invaders*, que tenía cuatro notas cromáticas de bajo descendentes simples que se repetían en un bucle, aunque era dinámico e interactuaba con el tocador, aumentando el ritmo a medida que los enemigos descendían sobre el tocador. El primer videojuego que presentó música de fondo melódica continua fue *Rally-X*, un juego de arcade lanzado por Namco en 1980, que presenta una melodía simple que se repite continuamente durante el juego. También fue uno de los primeros juegos en utilizar un convertidor de digital a analógico para producir sonidos muestreados. Ese mismo año, también se lanzó el primer videojuego que incluía síntesis de voz, el juego arcade de disparos *Stratovox* de Sunsoft.

A finales de la década de 1970, el grupo pionero de música electrónica y synth-pop Yellow Magic Orchestra (YMO) utilizaba computadoras para producir música sintetizada. Parte de su música antigua, incluido su álbum debut homónimo de 1978, incluía muestras de sonidos de juegos de arcade populares como *Space Invaders* y *Gun Fight*. Además de incorporar sonidos de videojuegos contemporáneos a su música, la banda tendría más tarde una gran influencia en gran parte de la música de videojuegos y chiptune producida durante las eras de 8 y 16 bits. El juego arcade de Sega de 1982, *Super Locomotive,* por ejemplo, presentaba una versión chiptune de "Rydeen" de YMO (1979); varios juegos de computadora posteriores también versionaron la canción, como *Trooper Truck* (1983) de Rabbit Software, así como Decathlon (1984) *de Daley Thompson y Stryker's Run* (1986) arreglados por Martin Galway.

En 1983, el juego arcade de Konami, *Gyruss,* utilizaba cinco chips de sonido junto con un convertidor de digital a analógico, que se utilizaron en parte para crear una interpretación electrónica de *Toccata y fuga en re menor* de JS Bach. En 1984, el ex miembro de YMO, Haruomi Hosono, lanzó un álbum producido enteramente a partir de muestras de juegos arcade de Namco titulado *Video Game Music*, un ejemplo temprano de un disco chiptune y el primer álbum de música de videojuegos. El disco incluía el trabajo de los compositores chiptune de Namco: Toshio Kai (*Pac-Man* en 1980), Nobuyuki Ohnogi (*Galaga*, *New Rally-X* y *Bosconian* en 1981, y *Pole Position* en 1982), y Yuriko Keino (*Dig Dug* y *Xevious* en 1982).

Chips SID MOS 6581 y 8580 Commodore 64

Un avance importante para la música con chips fue la introducción de la síntesis de modulación de frecuencia (síntesis FM), lanzada comercialmente por primera vez por Yamaha para sus sintetizadores digitales y chips de sonido FM, que comenzó a aparecer en máquinas recreativas a partir de principios de los años 1980. Los compositores de juegos arcade que utilizaban síntesis FM en ese momento incluían a Miki Higashino de Konami (*Gradius*, *Yie-Ar Kung Fu*, *Teenage Mutant Ninja Turtles*) y Hiroshi Kawaguchi de Sega (*Space Harrier*, *Hang-On*, *Out Run*).

A principios de la década de 1980, se hicieron posibles mejoras significativas en la música de los juegos de computadora personal con la introducción del sonido de síntesis FM digital. Yamaha comenzó a fabricar placas de sintetizador FM para computadoras japonesas como NEC PC-8801 y PC-9801 a principios de la década de 1980 y, a mediados de la década de 1980, la PC-8801 y la FM-7 tenían sonido FM incorporado. Esto permitió que la música de los juegos de computadora tuviera mayor complejidad que los simplistas pitidos de los parlantes internos. Estos sintetizadores FM produjeron un "sonido cálido y agradable" que músicos como Yuzo Koshiro y Takeshi Abo utilizaron para producir música que todavía es muy apreciada dentro de la comunidad chiptune. A principios de

la década de 1980, las computadoras personales japonesas como NEC PC-88 y PC-98 presentaban lenguajes de programación de audio como Music Macro Language (MML) e interfaces MIDI, que se usaban con mayor frecuencia para producir música de videojuegos.

Fujitsu también lanzó el software *FM Sound Editor* para el FM-7 en 1985, proporcionando a los usuarios una interfaz fácil de usar para crear y editar música sintetizada.

En 1987, la síntesis FM estuvo disponible para computadoras occidentales cuando la compañía canadiense Ad Lib lanzó la tarjeta sintetizadora de música AdLib para la computadora personal IBM, mientras que Creative Labs, con sede en Singapur, incorporó el chip de sonido de la tarjeta AdLib en su tarjeta Sound Blaster en 1989. Ambas tarjetas fueron ampliamente apoyadas por los desarrolladores de juegos MS-DOS a finales de los 80 y principios de los 90.

La adopción generalizada de la síntesis FM por parte de las consolas sería más tarde uno de los principales avances de la era de los 16 bits, momento en el que las máquinas recreativas de 16 bits utilizaban múltiples chips de síntesis FM. Un importante compositor de chiptune durante este período fue Yuzo Koshiro. A pesar de los avances posteriores en la tecnología de audio, continuaría usando hardware PC-8801 más antiguo para producir bandas sonoras chiptune para series como *Streets of Rage* (1991-1994) y *Etrian Odyssey* (2007-presente). Su banda sonora de *The Revenge of Shinobi* (1989) incluía composiciones house y techno progresivo que fusionaban música electrónica de baile con música tradicional japonesa. La banda sonora de *Streets of Rage 2* (1992) se considera "revolucionaria" y "adelantada a su tiempo" por su "mezcla de sintetizadores house fanfarrones, electro-funk sucio y texturas electrónicas trance y que se sentirían tan cómodas en un club nocturno". Para la banda sonora de *Streets of Rage 3* (1994), Koshiro creó un nuevo método de composición llamado "Sistema de composición automatizado" para producir "techno de ritmo rápido como la jungla", dando como resultado sonidos innovadores y experimentales generados automáticamente. Koshiro también compuso bandas sonoras chiptune para series como *Dragon Slayer*, *Ys*, *Shinobi* y *ActRaiser*. Otro importante compositor de sintetizadores FM fue el fallecido Ryu Umemoto, quien compuso bandas sonoras chiptune para varias novelas visuales y juegos de disparos.

Más tarde, varios grupos de demostración pasaron a utilizar su propia música en lugar de música de juegos copiada. En 1986, Jeroen "Red" Kimmel estudió la rutina del reproductor de Rob Hubbard y la usó para canciones de demostración originales antes de escribir su propia rutina en 1987. Los aficionados también escribían su propio software de edición musical dedicado, como el de Chris Hülsbeck. *Soundmonitor* que se publicó como listado mecanografiado en una edición de 1986 de la revista alemana C-64 *64'er*.

La práctica de la composición musical de SID ha continuado sin problemas hasta el día de hoy junto con la demostración de Commodore 64. La Colección SID de Alto Voltaje, un archivo completo de música SID, contiene más de 55.000 piezas de música SID.

El apogeo de la música chiptune fue la década de 1980. Los primeros discos chiptune comerciales producidos enteramente a partir de muestras de sonidos de juegos arcade han existido desde mediados de la década de 1980, siendo un ejemplo temprano *Video Game Music* de Haruomi Hosono en 1984. Aunque los discos completamente chiptune eran poco comunes en ese momento, Muchos músicos convencionales de los géneros pop rock, hip-hop y música electrónica probaban sonidos y pitidos de juegos de arcade durante la época dorada de los videojuegos (de finales de los 70 a mediados de los 80), ya en "Computer Game" de Yellow Magic Orchestra en 1978. "Pac-Man Fever" de Buckner & García y el álbum del mismo nombre fueron grandes éxitos en 1982. Los sonidos de los juegos arcade fueron uno de los elementos del género de música electrónica, que a su vez inspiraron muchos otros géneros de música electrónica de baile como el techno y la música house, a los que a veces se hacía referencia como "música bip". *Space Invaders* inspiró "Space Invaders" (1979) de Player One, que a su vez proporcionó la línea de bajo para "On and On" de Jesse Saunders (1984), la primera pista house de Chicago. El disco de Warp "Testone" (1990) de Sweet Exorcist tomó muestras de sonidos de videojuegos de "Computer Game" de Yellow Magic Orchestra y definió la escena bleep techno de Sheffield a principios de la década de 1990.

Sin embargo, después de la década de 1980, la popularidad de la música chiptune comenzó a perder popularidad. Desde entonces, hasta la década de 2000, la música con chip rara vez se interpretaba en vivo y las canciones se difundían casi exclusivamente como programas ejecutables y otros formatos de archivos de computadora. Algunos de los primeros ejemplos de lanzamientos de sellos discográficos de música puramente chip se pueden encontrar a finales de la década de 1990. La música chiptune comenzó a ganar popularidad nuevamente hacia finales de la

década de 1990. El primer disco de electroclash, “Space Invaders Are Smoking Grass” (1997) de IF, ha sido descrito como “electro burbujeante en un homenaje con vocoder a las travesuras de la era Atari”.

A mediados de la década de 2000, la música con chips de 8 bits comenzó a regresar a la música pop convencional, cuando era utilizada por grupos como Beck (por ejemplo, la canción de 2005 “Girl”), The Killers (por ejemplo, la canción de 2004 “On Top”), No Doubt con la canción “Running”, y particularmente The Postal Service en muchas de sus canciones. El estilo PCM digital de baja calidad de los primeros compositores de música de juegos como Hiroshi Kawaguchi también comenzó a ganar popularidad. En 2003, el grupo femenino de J-pop Perfume, junto con el productor Yasutaka Nakata, comenzaron a producir música combinando chiptunes con synth-pop y electro house; su gran avance se produjo en 2007 con *Game*, lo que llevó a que otras artistas femeninas japonesas usaran un estilo electrónico similar, incluidas Aira Mitsuki, immi, Mizca, SAWA, Saori@destiny y Sweet Vacation. El productor de electro house Deadmau5 comenzó su carrera a finales de la década de 1990, con un sonido chiptune y movimientos demoscene influenciados. En 2006 se terminaron tres compilaciones autoeditadas, Project 56, deadmau5 Circa 1998-2002 y A Little Oblique.

En 2007, el álbum enteramente chiptune *Operadores de 8 bits: La música de Kraftwerk* fue lanzado en el importante sello discográfico Astralwerks/EMI Records, que incluía a varios músicos de chips prominentes y destacados, incluido el creador de Nanoloop, Oliver Wittchow, y el creador de LittleSoundDJ. Johan Kotlinski quien aparece como el artista *Role Model*. Ralf Hütter, miembro fundador de Kraftwerk, seleccionó personalmente las pistas. Una versión sencilla en vinilo de 12 pulgadas fue lanzada el 24 de febrero de 2007 como precursora del CD de larga duración, y alcanzó el puesto 17 en la lista de ventas de singles Hot Dance de la revista *Billboard*. En marzo de 2007, el lanzamiento del CD alcanzó el número 1 en las listas *CMJ RPM* (North American College Electronic). El músico electrónico nacido en Edimburgo, Unicorn Kid, ha ayudado a popularizar aún más el chiptune, especialmente con la canción “True Love Fantasy” y otras canciones del EP “Tidal Rave” que se reproducen en la radio nocturna, incluso en BBC Radio 1, donde tocó en vivo en el Festive Festival 2011. En Canadá, Eightcubed y Crystal Castles ayudaron aún más a la popularidad a través de la escena de clubes underground de Toronto y crearon una impresión duradera con el video musical “Heart Invaders” que debutó en MuchMusic en 2008 y el sencillo “Alice Practice” alcanzó el puesto 29 en NME ”150 Best Tracks of the Last 15 Years”.

A finales de la década de 2000, tuvo lugar una nueva ola de cultura chiptune, impulsada por el lanzamiento de software como LittleSoundDJ para Game Boy. Esta nueva cultura tiene mucho más énfasis en las presentaciones en vivo y los lanzamientos de discos que la cultura demoscene y tracker, de las cuales los nuevos artistas a menudo sólo tienen una conciencia remota. En los últimos años, varios artistas pop convencionales han utilizado sonidos chiptune de 8 bits, o “ritmos de videojuegos”. Los ejemplos incluyen artistas como Kesha (sobre todo en “Tik Tok”, el sencillo más vendido de 2010), 50 Cent con el exitoso sencillo “Ayo Technology”, Robyn, Snoop Dogg, Eminem (por ejemplo, “Hellbound”), Nelly Furtado y Timbaland. La influencia de los sonidos de los videojuegos también se puede escuchar en la música electrónica británica contemporánea de artistas como Dizzee Rascal y Kieran Hebden, así como en bandas de heavy metal como DragonForce. La música grime, en particular, muestra sonidos de ondas de sierra de videojuegos que eran populares en el este de Londres. Algunos productores de dubstep también han sido influenciados por los chiptunes de videojuegos, particularmente el trabajo de Yuzo Koshiro. En 2010, un artículo de la BBC declaró que las “vistas y sonidos de los juegos de la vieja escuela” (nombrando *a Frogger* y *Donkey Kong* como ejemplos) “ahora se están convirtiendo en parte de la música y la cultura dominantes”. El pionero de Complextro, Porter Robinson, también ha citado los sonidos de los videojuegos, o chiptunes, como una influencia en su estilo de música junto con la música de sintetizador analógico de los años 80.

El Commodore Amiga (1985) con su generación de sonido basada en muestras distanció el concepto de música por microcomputadora de los sonidos simples sintetizados en chips. El software de seguimiento de música Amiga, a partir de Ultimate Soundtracker (1987) de Karsten Obarski, inspiró a un gran número de entusiastas de la informática a crear música por ordenador. Como una rama de la floreciente cultura de la música de seguimiento, nació un tipo de música de seguimiento que recuerda a la música SID del Commodore 64, que utilizaba formas de onda simples en lugar de muestras digitalizadas. Este tipo de música pasó a denominarse “chiptunes”, en referencia al sonido de las primeras consolas de videojuegos y chips de sonido de computadoras domésticas.

Los primeros ejemplos de tracker chiptunes se remontan a 1989 y se atribuyen a los músicos demoscene 4mat, barroco, TDK, Turtle y Duz. Los chiptunes de seguimiento se basan en formas de onda en bucle muy cortas que se modulan mediante efectos de seguimiento como arpegio, vibrato y portamento. Una longitud de bucle muy común

es de 128 muestras, que a una frecuencia de muestreo aproximada de 17 kHz pierde una nota C por unos pocos centavos.

Hay al menos un juego comercial para Amiga, Nebulus II, que utilizaba música estilo chiptune, aunque con algunos sonidos de instrumentos muestreados convencionales además de voz. Aparentemente, el juego estaba inicialmente planeado para su lanzamiento para el C64, pero fue cancelado.

La pequeña cantidad de datos de muestra hizo que los tracker chiptunes ocuparan mucho más espacio que la mayoría de los otros tipos de música de tracker, lo que los hizo atractivos para demostraciones de escenas de tamaño limitado e introducciones de crack. Los chiptunes de seguimiento también se han utilizado comúnmente en otros ejecutables de escenas warez, como keygens.

Hoy en día, el término "chiptune" también se utiliza para cubrir la música en chip que utiliza síntesis basada en chip real, pero algunas fuentes, como el proyecto Amiga Music Preservation, todavía definen un chiptune específicamente como un pequeño módulo de seguimiento. Los rastreadores modernos utilizados hoy en día incluyen OpenMPT, Famitracker, Furnace y Goattracker.

- Bitpop

Bitpop es un tipo de música electrónica y subgénero de la música chiptune, donde al menos parte de la música se elabora utilizando los chips de sonido de antiguas computadoras y consolas de videojuegos de 8 bits (o 16 bits).

Entre los sistemas utilizados se encuentran la computadora Atari de 8 bits, Commodore 64, Nintendo Entertainment System y Amiga. Los sonidos producidos por estos sistemas se pueden combinar en cualquier grado con instrumentos tradicionales, como guitarra y batería, sintetizadores y cajas de ritmos modernos, o voces y efectos de sonido.

Bitpop utiliza una mezcla de equipos nuevos y antiguos que a menudo dan como resultado un sonido diferente a Chiptune, aunque contiene sonidos de 8 bits. Por ejemplo, una producción bitpop puede estar compuesta casi en su totalidad por sonidos de 8 bits, pero con voces en vivo o guitarras en vivo superpuestas. Por el contrario, una producción bitpop puede estar compuesta casi en su totalidad por voces e instrumentos en vivo, pero presenta una línea de bajo o una melodía principal proporcionada por un dispositivo de 8 bits.

Uno de los pioneros de la música bitpop fue Welle:Erdball, con su uso intensivo de Commodore 64 para su primer álbum en 1992. Al ser un grupo de habla alemana que no utiliza el término bitpop y que no viaja en avión, siguieron siendo populares entre gente escuchando música industrial o electroclash.

La música Bitpop comenzó a ganar popularidad a finales de los años 1990. El primer disco de electroclash, "Space Invaders Are Smoking Grass" (1997) de IF, ha sido descrito como "electro burbujeante en un homenaje con vocoder a las travesuras de la era Atari", particularmente *a Space Invaders*. El álbum con temática de ciencia ficción sobre el espacio exterior de los Beastie Boys, Hello Nasty (1998), incluía, entre otras pistas potencialmente influyentes, la pista de composición original con temática distintiva de sonido de videojuego UNITE; obteniendo reconocimiento general años antes que el popular género y movimiento de melodías de videojuegos. La canción de trance "Kernkraft 400" (1999), que se reproduce a menudo en eventos deportivos en todo el mundo, era un remix de una canción chiptune escrita por David Whittaker llamada "Stardust" para el juego de computadora Commodore 64 de 1984, *Lazy Jones*.

En 2003, Malcolm McLaren escribió un artículo sobre bitpop y música chip. También señaló un lanzamiento planificado en ese estilo por parte de McLaren.

A mediados de la década de 2000, la música con chips de 8 bits comenzó a incorporarse en la música pop convencional, utilizada por grupos como Beck (por ejemplo, la canción "Girl" de 2005), The Killers (por ejemplo, la canción "On Top" de 2004), y particularmente The Postal Service en muchas de sus canciones. El estilo MIDI y la síntesis FM de los primeros compositores de música para juegos, como Hiroshi Kawaguchi, también comenzaron a ganar popularidad. En 2003, el grupo femenino de J-pop Perfume, junto con el productor Yasutaka Nakata, comenzaron a producir música combinando chiptunes con synth-pop y electro house; su avance se produjo en 2007 con *Game*, lo que llevó a que otras artistas femeninas japonesas usaran un estilo electrónico similar, incluidas Aira Mitsuki, immi, Mizca, SAWA, Saori@destiny y Sweet Vacation.

Desde la década de 2000, varios artistas pop convencionales han utilizado sonidos chiptune de 8 bits, o "ritmos de videojuegos". Los ejemplos en el mundo occidental incluyen artistas como Kesha (más notablemente en "Tik Tok", el sencillo más vendido de 2010), Robyn, Snoop Dogg, Eminem (por ejemplo, "Hellbound"), Nelly Furtado y Timbaland. La influencia de los sonidos de los videojuegos también se puede escuchar en la música electrónica británica contemporánea de artistas como Dizzee Rascal y Kieran Hebden. La música grime en particular muestra sonidos de ondas de sierra de videojuegos que eran populares en el este de Londres. Los productores de Dubstep también han sido influenciados por los chiptunes de videojuegos, particularmente el trabajo de Yuzo Koshiro. En 2010, un artículo de la BBC declaró que las "vistas y sonidos de los juegos de la vieja escuela" (nombrando *a Frogger* y *Donkey Kong* como ejemplos) "ahora se están convirtiendo en parte de la música y la cultura dominantes".

- Nintendocore

Nintendocore es un estilo de música ampliamente definido que comúnmente fusiona música chiptune y de videojuegos con hardcore punk y/o heavy metal. El género a veces se considera un subgénero directo del post-hardcore y un género de fusión entre metalcore y chiptune. El género se originó a principios de la década de 2000 y alcanzó su punto máximo a finales de la década de 2000 con bandas como Horse the Band, I Fight Dragons, Math the Band, An Albatross, The NESkimos y Minibosses como pioneros del género.

El término "Nintendocore" es un acrónimo de Nintendo, la popular compañía de juegos de la que se originan muchas de las muestras del género y el sufijo "core", que a menudo se utiliza para denotar los diversos subgéneros del hardcore punk. El término se utilizó por primera vez en 2001, cuando el líder de Horse the Band, Nathan Winneke, originalmente acuñó el término "Nintendocore" como una broma y el término apareció en I Am a Small Wooden de la banda. Estatua en una zona de cangrejo junto al lecho de un río seco. Sin embargo, varios miembros del grupo han intentado distanciarse del descriptor, como el bajista Dashiel Arkenstone, quien declaró: "Lo rechazo porque abarata nuestra música". Winneke explicó más tarde: "Apesta cuando todo el mundo dice: 'Oh, esta canción sobre cómo golpean a tu madre, ¿de qué juego se trata?' Nos tomamos muy en serio nuestra música y nuestro arte la mayor parte del tiempo, es solo una referencia a la idea de combinar la música digital de los juegos y las cosas con las que crecimos con toda la otra música que amamos. Fue simplemente una idea divertida. "En ese momento, pero todo el mundo se excedió cien metros".

Emergiendo a finales de los 70, los pioneros del synth-pop Yellow Magic Orchestra, samplearon los sonidos de Space Invaders en su influyente álbum debut de 1978 (homónimo), particularmente la exitosa canción "Computer Game". A su vez, la banda tendría una gran influencia en gran parte de la música de videojuegos producida durante las eras de 8 y 16 bits, a menudo denominada la edad de oro de los videojuegos arcade. El ex miembro de Yellow Magic Orchestra, Haruomi Hosono, también lanzó un álbum de 1984 producido íntegramente a partir de muestras de juegos arcade de Namco titulado 'Video Game Music', un ejemplo temprano de un disco chiptune.

El grupo de pop Buckner & García también puede considerarse un precursor del género, ya que son la primera banda en escribir y grabar un álbum completo sobre videojuegos, e incluso utilizaron efectos de sonido de juegos de arcade muestreados en sus canciones. Su álbum de 1981 llamado Pac-Man Fever contenía canciones como Do The Donkey Kong (basado en un juego producido por Nintendo).

Sin embargo, la primera banda de rock conocida en hacer un cover de una canción de videojuego de un juego real fue el grupo de indie rock femenino Autoclave con su versión del tema principal del popular videojuego *Paperboy*, que se grabó en 1990. El grupo conocido por versionar una canción de un videojuego fue la banda Mr. Bungle, con su versión en vivo del tema principal de *Super Mario Bros.*, que fue un elemento básico habitual en la lista de canciones de sus conciertos en vivo de los años 90. Mr. Bungle también tomó muestras de sonidos de videojuegos en su álbum debut de 1991.

Tango

En Japón, el tango argentino auténtico se llama "tango argentino", y el tango que se ha trasladado a Europa se llama "tango argentino". Como resultado, surgió el término japonés-inglés "tango continental" para ser utilizado (o "tango europeo"), y el tango se hizo popular en Japón desde principios de la era Showa hasta el período anterior a la guerra, cuando se introdujo desde Argentina. Fue importado después de la guerra como parte de la música ambiental de

Europa y era una especie de "tango continental". Es decir, era música bailable para el tango, género utilizado en bailes competitivos y de salón. Por lo tanto, durante mucho tiempo se entendió que el tango estaba asociado con Marando y Alfred Hause. Sin embargo, a partir de la década de 1960, grandes nombres como Osvaldo Pugliese y Francisco Canaro comenzaron a llegar a Japón, generando un apoyo entusiasta por parte de algunos públicos. Sin embargo, tomó mucho tiempo aprender el instrumento y perfeccionar el estilo, y se reconoció que era un género muy difícil de estudiar en Japón, donde no había instituciones educativas especializadas.

A fines de la década de 1980, cuando los bailes competitivos y de salón mencionados anteriormente estaban en declive, las presentaciones de "Tango Argentino" que tuvieron éxito en los Estados Unidos se introdujeron en Japón y, a partir de entonces, el tango argentino se hizo popular. Actualmente se exploran cada día nuevas posibilidades, como el tango de vanguardia, que prescinde de la tonalidad, como el Kinu Nazuki, y el tango electrónico, que aprovecha al máximo la electrónica. La radio por Internet también está ganando nuevos oyentes, con ejemplos de tango argentino que se reproducen las 24 horas del día desde un país distinto de Argentina. En los últimos años, el número de músicos de tango ha ido aumentando no sólo en Japón sino también en Corea del Sur y Taiwán, y no es raro ver interpretaciones de tango que técnicamente están a un nivel casi igual al original.

Country

Los soldados estadounidenses que llegaron a Japón como parte de las Fuerzas de Ocupación después de la guerra se familiarizaron con la música country, que se convirtió en un auge en Japón, especialmente entre los jóvenes de la época. En la década de 1950 alcanzó su apogeo y se convirtió en una parte importante de la música popular en Japón. Western Ramblers, Chuck Wagon Boys, Kazuya Kosaka y Wagon Masters, Takeo Hori y Swing West, Jimmy Tokita y Mountain Playboys, All Stars Wagon, Country Boys con Willie Okiyama, Yasushi Ono, Hiroshi Kamayatsu tienen sus raíces en el country.

A medida que la corriente principal de la música popular pasó del rockabilly a bandas eléctricas y sonidos grupales, su existencia se centró en los entusiastas. Aunque la escala y la presencia del country como género musical ha disminuido en Japón, tiene una fuerte base de seguidores e incluso músicos country profesionales. Incluso después de la década de 1980, Keiichi Teramoto, Jimmy Tokita, Yoshio Ohno y Yuki Miyamae actuaron todas las noches en salas de conciertos como Roppongi MR. JAMES y Ginza Nashville. Fumio Iizuka, que formó el Donkey Quartet con Yasushi Ono, dirige una sala de conciertos de música country en Shibuya Ward, y Takashi Kinpei también trabaja en una sala de conciertos que él produce.

Muchos de los músicos country japoneses de antaño entraron en contacto con el país a través de las Fuerzas de Ocupación y FEN (U. S. Forces Far East Broadcasting) en el período inmediato de la posguerra, formaron bandas y actuaron en campamentos militares Shintaro Ishida y City Lights, que formaron su propia banda después de trabajar en la banda de Jimmy Tokita, son una rara banda de dos generaciones de padre e hijo que ha continuado en los últimos años con su hija Miya Ishida a cargo de las voces. Además, el cantante folk Kenichi Nagira, famoso por su profundo conocimiento del country, es un apasionado de popularizar el folk y el country. En los últimos años (después de 2000) en Japón, el ex y actor Kazuya Takahashi ha estado cantando música country. Aunque no hay muchos artistas que pongan la música country en primer plano, hay muchos artistas de J-POP cuyas obras parecen haber sido influenciadas por la auténtica escena de la música country estadounidense.

Además de la escena de la música country, los entusiastas del bluegrass organizan con frecuencia festivales y conciertos en todo el país. Además, Country Gold, que se inició en 1989 a petición de Charlie Nagatani y otros con el objetivo de promover el intercambio entre Japón y Estados Unidos a través de la música, se celebra cada mes de octubre en el teatro al aire libre Aspecta en Minamiaso Village, prefectura de Kumamoto, y es un evento famoso que es amado por los fanáticos del país de Japón y el extranjero. Cada vez aparecen artistas nacionales como Charlie Nagatani y Cannonball, así como cantantes de Estados Unidos, cuna de la música country. Superó numerosas crisis y continuó sin una sola cancelación, pero llegó a su fin en 2019, algo que hay que echar de menos.

Además, Faith Hill cantó los temas musicales de la película "Pearl Harbor" y del drama televisivo "Rose Cross" transmitidos por Fuji TV, y estuvo a cargo de la canción insertada y la grabación de voz de la película "Coyote Ugly". Los álbumes de LeAnn Rimes, que hizo un cameo como ella misma, y la sensación del pop country Shania Twain, fueron éxitos. Rascal Flatts, quien recientemente participó en la banda sonora de la película animada de Disney "Cars", y Carrie Underwood, quien hizo su debut ganando el popular programa de audiciones de ídolos "American

Idol" de Fox Broadcasting, Kellie Pickler y Taylor Swift, que es popular entre los jóvenes, especialmente entre los adolescentes, y que ha producido canciones exitosas una tras otra, también está ganando considerable popularidad. Sin embargo, en Japón, estas canciones a menudo se posicionan como música pop o bandas sonoras de películas debido a estrategias de marketing, y no se puede decir que la popularidad del país en sí o la escala del género en sí estén aumentando.

Música infantil

En un sentido amplio, las canciones infantiles se refieren a canciones para niños o canciones cantadas por niños.

En un sentido estricto, se refiere a obras literarias creadas en Japón después del último período Taisho con el propósito de ser cantadas por niños, así como a canciones compuestas para ellos. También llamadas canciones infantiles creativas. Cuando se utiliza en este sentido, no incluye las canciones creadas para la educación escolar ni las canciones infantiles creadas de forma espontánea (canciones infantiles naturales, canciones infantiles tradicionales), etc. Además, hay casos en los que excluimos nuevas canciones infantiles que se popularizaron excluyendo las canciones infantiles tradicionales (en un sentido estricto). Sin embargo, las canciones para niños compuestas fuera de Japón que tienen tendencias similares a veces se denominan "canciones infantiles" en Japón.

Antiguamente a las canciones infantiles se les llamaba canciones infantiles. Cuando la música moderna llegó desde Occidente durante el período Meiji, se crearon muchas canciones llamadas Shoka (Shoka del Ministerio de Educación) para la educación escolar. Estas canciones fueron escritas principalmente en un estilo literario con el propósito de educación moral y emocional, y la mayoría de ellas eran canciones sobre paisajes, costumbres e historias japonesas.

En el periodo Edo, el término rimas infantiles se refería a canciones infantiles, y desde el periodo Meiji hasta principios del periodo Taisho, también se utilizaba para referirse a canciones infantiles.

El disco de la ópera de cuento de hadas "Chameko no Hibi" lanzado por Nipponohon en 1919 tiene las palabras "canción infantil" escritas en el disco.

Si bien se conservan algunos de estos conceptos, a la palabra canción infantil, que se ha utilizado para referirse a "canciones infantiles", se le ha dado un nuevo significado como "obras literarias con un alto sabor artístico creadas para niños. La persona que hizo esto fue Miekichi Suzuki, un discípulo de Natsume Soseki. En julio de 1918, con el lanzamiento de la revista infantil "Akai Tori". Suzuki escribió: "Quiero nutrir suavemente los ricos gustos artísticos de los niños, es decir, sus hermosas fantasías y emociones puras, sin herirlos". Dijo que quería dar a los niños "literatura infantil" y la definió como "canciones infantiles". Además, en aquella época, los "poemas escritos por niños" también se llamaban canciones infantiles. Por este motivo, la palabra "canción infantil" se utiliza desde la década de 1910.

1. Canciones infantiles (= canciones infantiles tradicionales) creadas y transmitidas colectivamente por los niños.
2. Obras artísticas creadas por adultos para la educación emocional de los niños (=canciones infantiles literarias)
3. Poemas infantiles creados por niños.

Se dieron tres conceptos. Sin embargo, estos conceptos han cambiado o mezclado con los cambios de los tiempos. A partir de la década de 2000, se estableció el término "canciones infantiles" en el sentido estricto 2, pero en los últimos años el concepto se ha ampliado para incluir "canciones infantiles = canciones infantiles en general", y se han ampliado a incluir cánticos, canciones infantiles y canciones líricas. Además, existe una notable tendencia a agrupar todas las canciones infantiles, como las canciones temáticas de televisión y anime, bajo el término "canciones infantiles".

Se puede decir que las "canciones infantiles" (canciones infantiles literarias) nacieron con el lanzamiento de la revista infantil "Akai Tori", pero las canciones infantiles publicadas en esta revista inicialmente no tenían melodías. "Kariya", que fue publicado como un poema infantil de Saijo Yaso en la edición de noviembre del primer año de la revista, se publicó al año siguiente en la edición de mayo de 1919 con una partitura musical compuesta por Tamezo Narita. Este fue el comienzo de las canciones infantiles literarias. En lugar de las canciones difíciles y vulgares del pasado, queremos crear canciones que sean verdaderamente para niños, canciones que hablen al corazón de los niños y canciones que los niños puedan cantar de forma natural, en lugar de imponerlas. Las ideas de Miekichi Suzuki atrajeron a muchos simpatizantes, y el movimiento para popularizar las rimas infantiles y el movimiento de literatura infantil que las incluía se convirtió en una tendencia importante.

Después de “Akai Tori”, se publicaron muchas revistas de literatura infantil, incluida “Kin no Fune” de Sajiro Saito, y en su apogeo hubo docenas de ellas. Entre ellos, Hakushu Kitahara y Kosaku Yamada de “Akai Tori” y Ujo Noguchi y Nagayo Motoori de “Kin no Fune” (luego retitulado “Kin no Hoshi”) escribieron muchas canciones, creando una época dorada de la guardería. Kitahara Hakushu y Noguchi Ujo fueron llamados los tres grandes poetas, junto con Saijo Yaso, quien pasó de “Akai Tori” a “Dowa”.

En el período Showa, las revistas de literatura infantil disminuyeron gradualmente y las revistas de mayor duración, Akai Tori y Kin no Hoshi, se discontinuaron en 1929. Además, a medida que el militarismo se fortaleció gradualmente, las canciones infantiles empezaron a ser rechazadas por considerarse débiles. Por otro lado, también se crearon canciones similares a las canciones nacionales para niños pequeños, como “Tonari Gumi” (escrita en 1940 por Ippei Okamoto, música de Nobuo Iida) y “War Gokko”. La canción que ahora se conoce como “Kisha Poppo” (letra de Kaoru Tomihara, música de Shin Kusakawa) era originalmente una canción sobre soldados que iban a la guerra, titulada “Soldier's Train”.

Después del final de la Guerra del Pacífico, se produjo un auge sin precedentes de las canciones infantiles en el Japón ocupado. Gracias en parte a la popularidad de los llamados cantantes de canciones infantiles, las canciones infantiles se han convertido en las favoritas a nivel nacional. Después de que Japón se independizó, el interés por las canciones infantiles aumentó aún más debido a la influencia del baby boom. Según Hachiro Sato en 1954, “En la segunda mitad del año, cierta compañía vendió más copias de canciones infantiles que todas las canciones populares”.

Disco único de ”Nakayoshi Home Concert”

A partir de la década de 1950, hubo un impulso creciente entre poetas y compositores para crear nuevas canciones infantiles que reemplazaran las tradicionales “canciones infantiles” (rimas infantiles literarias), y surgieron varios movimientos. Un ejemplo de esto es el movimiento del Donkey Club, un grupo de compositores que promueve “nuevas canciones infantiles”. Después de esto, las cantantes populares desaparecieron gradualmente y muchas de las canciones infantiles que siguieron fueron interpretadas por cantantes adultos. Durante este período, canciones infantiles como “Uta no Auntie” de NHK, “Minna no Uta”, “Uta no Picture Book”, “Okaasan to Issho” y Asahi Broadcasting Radio “La canción infantil ABC” se hizo popular.

A partir de esta época, debido a la popularidad de los dramas televisivos y la animación para niños, los temas musicales de los programas de héroes dramáticos y las canciones de anime se hicieron populares entre los niños, y las “canciones infantiles” en el sentido estricto de la palabra disminuyeron gradualmente. En 1969, se estableció la Asociación Japonesa de Rimas Infantiles.

Las canciones infantiles posteriores incluyen “Ejercicios Ping Pong Pan” (1971, letra: Yu Aku, música: Kobayashi Asei), “Oyoge! Taiyaki-kun” (1975), letra: Takada Hiroo, compositor: Juichi Sase “Yamaguchi Family's Tsutomu-kun” (1976), “Dango 3 Kyodai” (1999). A partir de éxitos como los de Masahiko Masahiko (compositor: Masumi Uchino), la popularidad de las canciones infantiles fue en general baja en comparación con el auge de las canciones infantiles que se produjo inmediatamente después del final de la guerra. Los Japan Record Awards, organizados por la Asociación de Compositores de Japón, tuvieron una categoría de premio a la canción infantil desde el día 1 (1959) hasta el día 15 (1973). Esto coincidió con la muerte de Hachiro Sato, el primer presidente de la Asociación Japonesa de Rimas Infantiles, y también marcó el final de las estrictamente definidas “canciones infantiles” (rimas infantiles literarias) que habían continuado desde la era Taisho.

Desde entonces, se han celebrado “Festivales de canciones infantiles” bajo los auspicios de la Asociación Japonesa de Canciones Infantiles como una oportunidad para presentar nuevas canciones infantiles que siguen el flujo del

movimiento de canciones infantiles que comenzó en la era Taisho ha sido criticado por ser demasiado largo y por tener muchas canciones que son difíciles de cantar para los niños más pequeños o para las maestras de guardería tocar con acompañamiento de piano (a partir de 2004).

Desde finales de la década de 1980, las "canciones infantiles" se hicieron cada vez más populares entre los adultos, principalmente personas de mediana edad y mayores.

Según la ley fiscal, si el género del disco eran canciones infantiles, el impuesto especial estaba exento (abolido el 1 de abril de 1989), por lo que algunas compañías discográficas trataban las canciones de anime como canciones infantiles.

En el ámbito de la música japonesa, esto se denominaba "Dogaku". Por ejemplo, "Sakura Sakura" es una canción de introducción al koto de larga data creada para niños al final del período Edo. Durante el período Taisho, el koto era aún más popular en los hogares que el piano, por lo que el "Dogaku" del dúo Shigeru Kuzuhara (letrista) y Michio Miyagi (compositor) fue la primera canción infantil con la ya mencionada "Karari-ya", que se dice que es la primera canción infantil literaria. Miyagi ha compuesto muchas "canciones infantiles" y canciones para jugar y cantar, como "Wan Wan Nya Onyao", "Chocolate" y "Night Carpenter". Debido a la gran influencia del movimiento de canciones infantiles basado en la música occidental, se lanzaron obras como "Tsubaki no Hana" de Genchi Hisamoto y "Uguisuhime" de Seihiro Tsuda. Aunque se decía que estas canciones eran bastante populares en ese momento, hoy en día son poco conocidas por el público en general debido a la gran importancia histórica del movimiento de canciones infantiles basadas en la música occidental.

Se formaron muchos coros de niños y niñas, lo que contribuyó a la difusión de las canciones infantiles. Las canciones infantiles también dieron origen a muchos cantantes de canciones infantiles. La hija mayor de Nagayo Motoori, Midori Motoori, fue la primera cantante de canciones infantiles de Japón, y sus tres hermanas, Midori, Kimiko y Wakaba, grabaron discos y realizaron transmisiones de radio. Las hermanas Masako Kawada, Takako Kawada y Michiko Kawada son miembros del Otowa Yurikago-kai, que estaba presidido por el compositor de canciones infantiles Minoru Uminuma. Entre los hombres, estaba Tsuyoshi Masunaga. Este niño se convertiría más tarde en Ichiro Fujiyama, un cantante de fama nacional.

Después de la guerra, las tres hermanas Kawada, Koga Satoko, Kobato Kurumi y otras, se hicieron populares como cantantes de canciones infantiles para niñas. Desde entonces, esta tendencia se ha transmitido a Aiko Anzai en "Uta no Aunt" y a Uta no Onee-san en "Okaasan to Issho".

- Cantantes

En las décadas de 1950 y 1960, hubo un período en el que los cantantes de canciones infantiles para niños pequeños no solo cantaban, sino que también aparecían en películas, radio y televisión como ídolos, aparecían en portadas de revistas y fotografías en huecograbado, y se volvieron extremadamente populares.

Entre los cantantes de canciones infantiles de las décadas de 1950 y 1960, había cantantes adultos como Aiko Anzai y Toshi Matsuda, a quienes se conocía cariñosamente como "Song Aunts", pero muchas cantantes jóvenes estuvieron activas durante este período. Los cantantes de canciones infantiles estaban afiliados a compañías discográficas específicas y publicaban discos, y algunos eran famosos por sus vínculos con los coros de niños a los que estaban afiliados, o con letristas y compositores específicos. Hay muchas canciones infantiles nuevas cantadas por jóvenes cantantes de este período que han permanecido en el centro de atención para las generaciones venideras.

Los principales cantantes de canciones infantiles que estuvieron activos fueron Masako Kawada, Takako Kawada, Michiko Kawada (las llamadas Tres Hermanas Kawada), Tomoko Matsushima, Kumiko Ban, Mayumi Daimichi, Shoko Yasuda y Akiko Yasuda (las llamadas Hermanas Yasuda), Keiko Kondo, Noriko Watanabe, Yoshiko Takagi, Sachiko Iwata, Satoko Koga, Noriko Tabata, Kurumi Kobato, Sachiko Kuboki, Tomoko Hazaki y Chiyoko Honma.

Tomoko Matsushima continuó activa en la industria del entretenimiento como actriz y talentosa, Shoko Yasuda ingresó a la Universidad de las Artes de Tokyo y se convirtió en vocalista, y Akiko Yasuda se convirtió en una popular cantante. Cantante bajo el nombre artístico de Saori Yuki, Kurumi Kobato se convirtió en profesora de inglés en una universidad. Masako Kawada continuó cantando canciones infantiles durante toda su vida, pero falleció

en 2006. Kumiko Ban falleció en 1985. Satoko Koga también falleció en 1996. Noriko Watanabe también falleció alrededor de 1992.

- Kimiko Akita: tomó lecciones en Otowa Yurikagokai y se convirtió en cantante exclusiva de canciones infantiles para King.
- Emiko Abe
- Souko Tenchi
- Michio Arishima
- Anzai Aiko
- Fumiko Iino
- Sayoko Iguchi
- Kamejiro Ishii
- Reiko Ishii
- Naoko Inamura
- Yachiyo Ikeno: uno de los cantantes que grabó y cantó canciones infantiles en King Records. La canción representativa es “Minna de Go Go”, cantada por Yachiyo Ikeno e incluida en un disco sencillo de cuatro canciones lanzado en 1967 de la serie “Kuri-chan Records” de King.
- Naoko Inoue
- Yuko Inoue (1953-) - Ex miembro de Otowa Yurikago-kai. “Puente de Londres”, “Muñeca de ojos azules”, etc.
- Hiroshi Iwase
- Sachiko Iwata (1 de septiembre de 1944-)
- Utsumi Midori
- Yoko Ehara
- Itako Ouchi
- Ritsuko Owada
- Shigeko Kobayashi
- Sumiko Okawa
- Oki Eidemin
- Sumiko Okubo
- Kumiko Osugi
- Hiromi Otani
- Yuriko Otsuka
- Daidoji Shigeno
- Fusashi Onuki
- Hiroyuki Oba - Pertenece a Colombia. Sus obras representativas incluyen “Momotaro” y “Cute Fish Shop”.
- Mayumi Daimichi
- Hiromi Okazaki
- Hideo Ogasawara
- Takashi Okada (nacido el 1 de enero de 1948) - Nacido en la ciudad de Nishinomiya, prefectura de Hyogo. Debutó en Columbia y está activo como un hermoso chico soprano. Graduado de la Escuela de Música de Osaka.
- Aya Okano
- Rumiko Okayama
- Kiyono Ogawa (10 de mayo de 1946-) - Activo en Teichiku → Rey. Completó sus estudios de posgrado en Toyo College of Music.
- Ayako Hagino
- Masako Omura
- Kaga Kiyotaka
- Miichiro Kagami (1933-) - Nacido en Tokyo. Debutó en 1940. Sus obras representativas incluyen “Oyama's Cedar Child” y “Baby's Ears”. Después de la guerra, apareció en la película de Toho “My Father” como actor infantil.
  Posteriormente, ingresó al departamento de música vocal del Toyo College of Music.
- Sadako Kakehata
- Midori Katsube
- Kazuo Kaneko (1918-2012) - El primer cantante de la canción infantil “Akatonbo”. Es conocido como un discípulo favorito del compositor Kosaku Yamada, y hay un episodio en el que Yamada se ofreció a acompañarlo en el disco “Akatonbo”, diciendo: “Este niño es un genio, así que lo acompañaré”.
- Nobuko Kaneko
- Fumihiro Kawai
- Masako Kawada
- Takako Kawada
- Michiko Kawada
- Miyoko Kawakami: una de las cantantes de canciones infantiles de King Records. Su canción representativa es “Ofune”.
- Yoshiyuki Kono
- Junko Kawamura
- Hiroko Kawamura
- Yoko Kawamura
- Yuuko Kanzaki
- Motoko Kitajima
- Shuji Kitano (29 de agosto de 1945) - Un cantante de canciones infantiles poco común en el mundo de las canciones infantiles dominado por niñas, su canción “The Seagull's Captain” se convirtió en un éxito. Posteriormente, también desempeñó un papel activo en Utagoe Café.
- Toshie Kusunoki
- Sachiko Kuboki (1 de diciembre de 1946 -) - Nacida en Ota Ward, Tokyo. Se unió al Coro de Niños Hibari y estuvo activo.
- Sadako Kuwana (1952-) - Actualmente cantante de chanson. Ganador de numerosos premios, incluido el Concurso Japan Chanson. Activo en shows en vivo y cenas show.
- Toshiro Komure (1939-) - Ex miembro del Coro de Niños Hibari, debutó con Columbia. “Ushiwakamaru”, “El papá del herrero”, “Midori no Shimayama”, etc.
- Yasuko Kora
- Satoko Koga
- Kazuko Kotani - hermana menor del compositor Hajime Kotani.
- Kobato Kurumi
- Aiko veterano

- Sachiko Komiyama (Yukiko Ninomiya)
- Toru Koyanagi
- Keiko Kondo
- Yoshiko Kondo
- Saito Kozue
- Tatsuo Saito
- Hermanas Sakairi (Emi Sakairi, Maki Sakairi)
- Mariko Sakata
- Hiroko Sasagawa
- Yukitsuna Sasaki
- Toshiko Sasaki
- Keiko Sato
- Minoru Uminuma de tercera generación
- Mutsuko Shiihashi
- Asako Shiga
- Ayumi Shigemori
- Jun Shoji
- Akihiro Sugita
- Kazuko Sugita
- Yoro Suzuki
- Keiji Sekizawa
- Toshiko Sekine
- Yoko Seri
- Takagi Shuko
- Hideko Takagi
- Masatsugu Takano
- Rimiko Takamatsu
- Masako Takigawa
- Seiko Tanaka
- Noriko Tabata (nacida el 6 de enero de 1945) - Nacida en Tokyo. Debutó en el programa radial "Koe Compare Arms Compare Concierto Infantil".
- Michiko Dan
- Seiko Tsuji
- Chuichi Tsuchiya (1936-) - Nacido en la ciudad de Kamakura, prefectura de Kanagawa. "Triciclo Rojo", "Niño del Viento", "Shonen no Uta" y muchos más.
- Michinori Tsuchiya (1941-) - Exclusivo de Columbia después de unirse al Coro de Niños Hibari. Canta "Come on Peter Pan" con Toshiro Komure. Otras piezas de opereta incluyen "El patito feo".
- Yuko Doi
- Masanori Tomotake
- Shizuko Nagaoka (enero de 1922 -) - Nacida en la ciudad de Utsunomiya, prefectura de Tochigi. Participó como representante de la Prefectura de Tochigi en el Concurso Infantil de la Prefectura de Kanto patrocinado por la Japan Broadcasting Corporation. Posteriormente, estudió con Kanko Seki y Takeo Niu. Ha creado exitosas canciones como "Ebigasa", "Hanakage" y "Nyan Nyan Odori".
- Akie Nagasaka
- Noriko Nakata
- Yoko Nakane
- Keiko Nakano
- Aiko Nakamura
- Misako Nakamura
- Hiroko Nakamura
- Kajiko Nakayama (1927-) - Pertenece a Victor cuando está activo. Hija adoptiva de Shinpei Nakayama.
- Ayaka Nage
- Fumiko Noso
- Michiko Noso: la tercera hija de Benjiro Noso. La hermana menor de Fumiko Noso.
- Nosho Yonago: segunda hija de Benjiro Nosho. La hermana menor de Fumiko Noso.
- Keiko Narahara
- Fumiko Nishino
- Yoshiko Negishi
- Shoko Haida
- Kyoko Hazaki (7 de febrero de 1943 -) - Nacida en Shinjuku, Tokyo. Es miembro del Kanaraya Children's Club, patrocinado por el compositor Yasuharu Yamaguchi. Graduado de Kunitachi College of Music, Departamento de Música Vocal.
- Hattori Junko
- La canción característica de Yumi Baba, "Jingle Bells", ha sido popular durante muchos años como tema de apertura de "El mayor espectáculo de regalos navideños de Akashiya Santa en la historia", que se transmite por Red de televisión Fuji.
- Kenichiro Hayami. 1998. Nació en la ciudad de Nagaokakyo
- Kentaro Hayami
- Masako Haruguchi
- Ban Kumiko
- Eiko Hirai
- Akiko Hirano (1946-) - Nacida en la prefectura de Mie. Activo como cantante exclusivo de Radio Mie (actualmente Tokai Radio).
- Miyoko Hirayama
- Rosáceo
- Kazumi Fujinuma (1950-) Nacido en Tokyo. Debutó como "Kazumi Fujinuma" de Victor en 1959. Ganó el Premio del Ministro de Educación por "Amegoiwara Shinbe" y "Kawa". Cantando el tema principal del drama de efectos especiales "Shonen Jet". En 1965, cambió su nombre a "Chimi Fujinuma" y volvió a debutar. Como compositor, también ha contribuido con canciones como "Okaasan to Issho". Abrió una escuela de música en 1987 y desde entonces trabaja como profesor de voz. En la década de 1990, el nombre se cambió nuevamente y se convirtió en el nombre artístico actual.
- Peggy Hayama
- Hiroko Hoshino
- Bonny Jacks
- Honda
- Chiyoko Honma
- Yoko Maekawa

- Tomoko Matsushima
- Toshi Matsuda
- Mika Matsubara
- Megumi Masuda: ha grabado muchas canciones como miembro de Otowa Yurikagokai. Su canción representativa es “Yancharika”, que Nippon Columbia convirtió en un disco único en marzo de 1974.
- Mari Yoshiko
- Osamu Minagawa
- Masashi Miyashita
- Haruko Miyashita: hermana menor de Reiko Miyashita.
- Reiko Miyashita (1915-2007): activa en Nitto Records antes de la guerra.
- Koji Miyamoto
- Mieko Murayama
- Midori Motoori
- Kimiko Motoori
- Wakaba Motoori (26 de abril de 1919 - 9 de julio de 2011) - Tercera hija de Nagayo Motoori. Es conocido como el creador de “Tawara Gorogoro” y “Kisha Poppo”.
- Yoshiko Mochida
- Mochizuki Makoto
- Nobuko Yaoya
- Nobuko Yaoya
- Shoko Yasuda
- Akiko Yasuda (Saori Yuki)
- Eiko Yamaguchi
- Yamazaki emi
- Satoko Yamano
- Masahiro Yamamoto
- Junko Yamamoto
- Junko Yamamoto
- Akiko Yoshii
- Yoshizawa Sonoko
- Reiko Yoshida
- Kaori Watanabe
- Noriko Watanabe
- Mieko Wada
- Akio Washio
- Hibari Fujita

- Temari-uta

Temari-uta es un tipo de canción infantil o canción de teatro que cantan las niñas mientras juegan temari.

La pelotas temari (手まり) son una forma de arte popular y de manualidades japonesas que se originaron en China y fueron introducidas en Japón alrededor del siglo vii d.C. Su nombre en japonés significa “pelota de mano”. Las pelotas hechas de bordado son utilizadas a veces en balonmano.

A mediados del período Meiji, el caucho se volvió barato y las pelotas de goma saltarinas se hicieron populares como juguetes, y se convirtieron en un juego durante todo el año, no sólo para Año Nuevo. Se crearon varias canciones para acompañar este movimiento rítmico y se transmitieron como canciones infantiles en todo el país. Aunque ha habido canciones temari en los barrios rojos desde el período Edo, muchas de ellas siguen basadas en obras literarias que se convirtieron en un tema candente durante Meiji y la Guerra Ruso-japonesa.

Pelotas temari

Doncellas jugando con temari

Hasta la década de 1950, se podía ver a las niñas cantando canciones de Temari y jugando a la pelota en los callejones, pero los coches comenzaron a entrar en los callejones y, con la difusión de la televisión, los niños podían jugar al aire libre. Se ha vuelto tan raro que ahora casi se olvida.

- Kazoe-uta

Kazoe-uta se refiere a poemas y canciones que tienen como tema el contar. Kayo también se escriben como canciones para contar.

En Japón, se dice que en la antigüedad se usaba como maldición durante los rituales para los dioses descendientes (kami-gakari).

Hay muchas canciones populares que se han transmitido desde la antigüedad. También hay un elemento de juego de palabras.

A principios del período moderno, se interpretaba en una amplia gama de campos, desde waka y rituales sintoístas hasta joruri y canciones populares.

- Ekaki-uta

Ekaki Uta (絵描き歌) se refiere a una forma de canción divertida que se acompaña de dibujos. Es una combinación de un juego de pintar (para niños) y un canto que puede tener fines mnemotécnicos. Para ello, mientras se recita un canto, se pinta un dibujo lineal, a menudo utilizando caracteres kana.

Uno de los Ekaki Uta más famosos es el "Henohenomoheji" (へのへのもへじ), que se puede comparar con la cara de la luna alemana (*punto, punto, coma, guión, la cara de la luna está lista*). En la versión japonesa, los dos kana he (へ) y no (の) se dibujan dos veces como un ojo con ceja y se complementan con el kana mo (も) como nariz y otro he como boca. Un shi (じ) con dakuten sirve como contorno del rostro.

El henohenomoheji. El ekaki-uta más famoso

Dado que el estilo de la pintura no se deriva necesariamente del canto, los Ekaki Uta también se utilizan como preguntas de prueba en programas de entretenimiento.

<u>Nueva música para adultos</u>

No existe una definición clara, pero en los medios de comunicación se expresa como "ubicada entre enka y canciones populares".

Aunque fue un derivado de la música nueva y no se estableció como un nombre de género, a menudo se clasifica como enka/canciones populares en las tiendas de discos.

Una palabra que Upfront Promotion (antes Upfront Agency), a la que pertenecen Takao Horiuchi y Gen Takayama, que pasaron de la nueva música folk a la enka/música popular, y sus compañías discográficas relacionadas (Polystar, etc.) comenzaron a utilizarla como parte de su estrategia de ventas.

Las canciones de Horiuchi y Takayama desde finales de los 80 hasta principios de los 90 no tenían la melodía tipo enka ni el estilo de canto de "puño" y "gemidos" visto por Hideo Murata, sino que tenían una melodía más cercana a la música pop. Sin embargo, a diferencia de las canciones pop convencionales o las canciones populares de ritmo rápido para jóvenes, se caracteriza por combinar sintetizadores digitales. También se utilizó como enlace para medios dirigidos a personas de mediana edad y mayores, como dramas de suspenso y detectives como "Hagure Keiji Junjoha", programas de viajes como "Ii Tabi Yume Mochi" y comerciales ferroviarios.

Canciones de fusión de enka y canciones populares como "Winter Riviera" de Shinichi Mori, "Issei Iroros" de Chiyoko Shimakura, los últimos años de Hibari Misora, Teresa Teng, Marcia, etc., habían sido populares desde la Década de 1980.

- Cantantes
  - Megumi Asaoka
  - Yoshimi Ashigawa
  - Shiori Aso
  - Tomoko Ogawa
  - Emiko Uenuma
  - Ruiko Kurahashi
  - Katsura Ginsuku
  - Kaori Kozai
  - Rumiko Koyanagi
  - Chihiro Kondo
  - Keiko Saito
  - Sanae Jonouchi
  - Sylvia
  - Mayuko Hosoe
  - Tatsuya Iguchi
  - Tomio Umezawa
  - Eiji Okuda
  - Kyo Sosuke
  - G・S・C
  - Yoichi Sugawara
  - Junji Takada
  - General Takayama
  - Tomoharu Taki
  - Tetsuya Takeda
  - Shinji Tanimura
  - Cho Youngpil
  - Bamba Hirofumi
  - Makoto Fujita
  - Takao Horiuchi
  - Yashikita Kajin

Blues

El Blues es un género musical que se originó entre los afroamericanos en el sur profundo de los Estados Unidos. Se dice que se desarrolló en el sur profundo de los Estados Unidos a finales del siglo XIX a partir de espirituales negros, hurras de campo y canciones de trabajo. Si bien el jazz se toca principalmente con instrumentos musicales, las canciones que utilizan la guitarra como acompañamiento desempeñan el papel principal.

Artistas

- Mitsuyoshi Azuma
- Ariyoshi Sumijin
- Banda de blues de la carretera oeste
- Tooru Oki
- Shunsuke Kikuta
- Hitoshi Koide
- Fusanosuke Kondo
- Ryūichiro Seno
- Breakdown
- Junji Yamagishi
- Yukadán

Mitsuyoshi Azuma y The Swinging Boppers

Junji Yamagishi

Entre las canciones populares japonesas, hay muchas canciones con “blues” en el título incluso si la partitura no está en formato blues (por ejemplo, “Farewell Blues”, “Showa Blues”, etc.), pero las melodías y los arreglos son americanos.

Se dice que el boom del blues entre finales de los 60 y principios de los 70 fue el comienzo de la verdadera tendencia del blues en Japón. En 1971, BB King realizó su primera visita a Japón. En 1973, “The Legend of Sleepy John Estes” de Sleepy John Estes se convirtió en un éxito que irrumpió en las listas de Oricon. En 1974 se realizó el “1er Festival de Blues”. El festival se celebró por tercera vez y contó con apariciones de Estis, Robert Lockwood Jr. & the Aces, Otis Rush y otros.

En respuesta al auge mencionado, bandas de blues como West Road Blues Band, Yukadan y Breakdown aparecieron principalmente en Kyoto y Osaka. Se formó la escena de blues única en Japón.

El sonido Shonan

El sonido Shodan se refiere a la música rock, folk y pop con temas principales del mar y el surf que fue lanzada por jóvenes en Shonan, Prefectura de Kanagawa (principalmente las ciudades de Fujisawa y Chigasaki) desde la década de 1960.

En 1961, comenzó en Toho la serie Wakadaisho protagonizada por Yuzo Kayama, y Kayama hizo su debut como cantante. Chigasaki, donde vive, también llamó la atención.

En la década de 1960, el surf rock, un género de rock popular en la costa oeste como California, se hizo popular y, al mismo tiempo, el surf comenzó a popularizarse en la costa de Kugenuma en la ciudad de Fujisawa.

En noviembre de 1966, Kunihiko Kase y otros que vivían en Chigasaki formaron The Wild Ones e hicieron su debut con “Omoide no Nagisa”.

Shigeki Watanabe, que se hizo popular entre las mujeres con el sobrenombre de Chappie, se unió a las Salvajes en diciembre de 1967.

En 1969, los hermanos Yukiya Iwasawa y Futami Iwasawa, que vivían en Chigasaki, formaron el dúo folk “Bread & Butter” y debutaron.

En 1976, Keisuke Kuwata, que nació y creció en Chigasaki, formó Southern All Stars e hizo su gran debut en 1978 (era el único miembro de la banda de Shonan).

Las letras de la banda incorporan los nombres de lugares y paisajes de las ciudades de Chigasaki, Fujisawa y Kamakura, que fueron su gama de actividades hasta el alma mater de Kuwata, Kamakura Gakuen, y se hicieron muy conocidas.

En 1984, Temiyan, que nació en la ciudad de Hiratsuka y creció en la ciudad de Chigasaki, hizo su debut como cantante mientras trabajaba a tiempo parcial como cocinero en Café Bread & Butter.

En 1985, TUBE hizo su gran debut con “Best Selling Summer”. Son conocidos por sus numerosos éxitos con temas de verano y tuvieron un éxito con “Shonan My Love”, que está ambientada en Enoshima y Kugenuma.

En 2000, Futaba Iwasawa de Bread & Butter lanzó el álbum “Monday Beach” con su hija Seema Iwasawa bajo el nombre de unidad padre-hija “mondayz”.

En 2008, ASIAN KUNG-FU GENERATION lanzó el álbum “Surf Bungaku Kamakura”, que está basado en las estaciones principales de la línea ferroviaria eléctrica de Enoshima.

Yojohan folk

Yojohan Folk se refiere a canciones populares, principalmente de la década de 1970. Ejemplos típicos incluyen “Red Elegy” de Agata Morio, “Kanda River” de Kaguyahime y “Red Lantern”. A menudo se dice que la persona que lo nombró fue Yumi Matsutoya, pero hay ejemplos de su uso antes de Matsutoya.

El folk socialista, que solía expresar opiniones sobre la sociedad y la rebelión contra el sistema, pasó a música que trataba sobre la vida privada y los sentimientos individuales no relacionados con la política después del fracaso de la lucha por la seguridad. El Yojohan Fork nació de esta tendencia.

Hay una letra que dice: “El énfasis está en el que cita; lo mismo se aplica de ahora en adelante”. El crítico musical Shinichi Ogawa dice que el término “Yojohan Folk” puede haberse referido originalmente a los miembros de Musashino Tanpopo Dan.

En el número del 19 de agosto de 1972 del Weekly Yomiuri, el artículo “¿Por qué se castra a los jóvenes en verano? Rock folk ¿dónde está ese arrebato de ira...?” retomó la letra de “Red Elegy” de Takuro Yoshida y “Tabi no Yado” y comentó: “Ambas canciones tienen una atmósfera de Yojohan, con una sensación muy separada entre hombres y mujeres”.

La letra de “Kandagawa” de Minami Kosetsu y Kaguyahime (sencillo lanzado en septiembre de 1973) se refiere a Sanjohan “en lugar de Yojohan, pero esta canción es una canción popular de Yojohan. Un artículo del número del 11 de noviembre de 1974 de “Weekly Bunshun” ya mencionó el “río Kanda”, que se convirtió en el origen de los “Yojohan folk”.

La canción “Our Dream” del grupo folk Freelancer dice: “Nuestro sueño es golpear a Kohaku de un solo tiro… Se trata de conducir automóviles extranjeros, viviendo en apartamentos y cantando canciones populares”. La letra es irónica. Esta canción causó controversia ya que se burlaba de Kaguyahime, Takuro Yoshida, Nobuyasu Okabayashi, Yosui Inoue, Komuro, etc. Fue presentada en varias revistas semanales de la época con la letra “Yojohan Folk”. Freelancer lanzó más tarde una canción titulada “Yojohan Folk” (sencillo lanzado en diciembre de 1974).

También se dice que el nombre Yojohan Fork fue utilizado por primera vez por Yumi Matsutoya (entonces Yumi Arai) a mediados de la década de 1970, y la propia Matsutoya así lo afirma. Sin embargo, la declaración de Matsutoya de “Yojohan” fue hecha en enero de 1975, y es más reciente que el ejemplo mencionado anteriormente.

El propio Matsutoya afirma lo siguiente en su libro “El mensaje de Rouge”. Esta es una versión resumida de la entrevista de Matsutoya realizada entre julio y septiembre de 1982 por Kenichi Yamakawa.

Kenro Hayami dice que Arai (Matsutoya) recibió su nombre de “El mensaje de Rouge” de Matsutoya como fuente. Yusuke Nakagawa también afirma que Matsutoya lo nombró en un contexto negativo, aunque no cita la fuente.

Arai (Matsutoya) publicó un ensayo titulado “Caminemos por la Rue du Ouvre en nuestros corazones” en la edición de enero de 1975 de la revista “Hands no Special”. Por ello, Arai define el estilo musical que busca como un “sonido de clase media” y “quiero crear canciones con una elegancia que puedas alcanzar con sólo un poco de esfuerzo”, y también expone su objetivo de crear una canción con un “sonido de clase media”.

Como se citó anteriormente, la palabra Yojohan se utiliza en este ensayo. Sin embargo, la fecha de publicación del ensayo de esta “Historia especial” fue enero de 1975, y la canción de 1972 “Lonely Feelings” de Musashino Tanpopo Dan, que se mencionó en la sección anterior, se publicó en la edición del 19 de agosto de 1972 de “Weekly Yomiuri”. Se utiliza más tarde en el artículo, las canciones de Freelancer de 1974 “Our Dreams” y “Yojohan Folk”, y en el artículo de la edición del 11 de noviembre de 1974 de Weekly Bunshun.

Doujin

La música Doujin (同人音楽, dōjin ongaku), también llamada otokei doujin (音系同人) en Japón, es una subcategoría de la actividad doujin. Los doujin son obras japonesas no oficiales autoeditadas que pueden estar basadas en productos oficiales o en creaciones completamente originales. Estos productos se venden online en sitios especializados, en los propios sitios de los autores y en convenciones como el popular Comiket.

La música doujin no es un género musical en sí mismo, pero es indicativo de un medio de publicación particular, de la misma manera que se utiliza el término “indie”.

A menudo, dicha música consistirá en arreglos de fanáticos de la música de videojuegos. También existe mucha música *doujin* original, que ha sido creada tanto para juegos *doujin* como de forma independiente, abarcando muchos géneros musicales como pop, rock, techno, trance, hardcore y muchos más.

Por naturaleza, la música *doujin* es una producción propia y de bajo coste realizada por artistas independientes. El software de estudio casero suele ser ventajoso para los compositores de música *doujin*, ya que es más barato que la masterización de instrumentos en vivo en el estudio. Como tal, la mayoría de la música *doujin* tiene una cualidad sintética distintiva. Es común tener un instrumento en vivo (como una guitarra) respaldado por orquestaciones sintéticas, aunque la instrumentación completa se está volviendo cada vez más común en la música *doujin*, como las obras orquestales o *el doujin* jazz.

Los artistas de música Doujin pueden ser proyectos solistas o de banda. Es muy común que miembros de diferentes grupos colaboren en un álbum. Algunos proyectos, como Woodsoft, son colaboraciones de varios artistas que contribuyen a un tema determinado para cada uno de los lanzamientos de sus álbumes.

Cada miembro de un grupo generalmente tiene su propio sitio individual en el que publican sus trabajos personales, se pueden descargar de forma gratuita y posiblemente brindan actualizaciones sobre su participación en próximos álbumes. De hecho, algunos artistas nunca lanzan álbumes y limitan el alcance de su actividad artística a lanzamientos gratuitos. Los grupos más productivos suelen publicar dos álbumes al año, publicados en las convenciones del Comiket de verano e invierno y vendidos por un promedio de 1.000 yenes para los álbumes completos. Los artistas más involucrados y populares generalmente aparecen en los álbumes de su propio grupo, pero también aparecen como invitados en los CD de otros grupos.

Además del Comiket, los eventos celebrados en Japón para la música *doujin* incluyen la cumbre musical bianual M3 y el Hakurei Shrine Reitaisai, el último de los cuales incluye música derivada del Proyecto Touhou.

- Artistas
  - Akiko Shikata, cantante soprano, compositora, arreglista, productora y multiinstrumentista cuyas canciones tienden a menudo al experimentalismo.
  - Annabel, que ha trabajado en varias producciones de anime y es conocida por trabajar en colaboración con músicos como Nagi Yanagi.
  - Chata, vocalista de videojuegos y anime.
  - Haruka Shimotsuki, vocalista conocida por sus temas de fantasía.
  - IOSYS, un grupo *de doujin* más comúnmente reconocido por sus arreglos de Touhou.
  - Kishida Kyōdan & The Akeboshi Rockets, banda de rock formada por Kishida y otros cuatro miembros.
  - Rekka Katakiri, cantante que gestiona su propio sello Closed/Underground.
  - Sound Horizon, que se describen a sí mismos como una “banda de fantasía”.
  - Team Shanghai Alice, creador y compositor del Proyecto Touhou.

A veces, las personas pueden reescribir la letra de una canción de anime existente para crear una canción *doujin* o insertar la letra en una pista de anime originalmente instrumental. Este tipo de canciones *doujin* se llaman “letras *de doujin*” (同人詞, *dōjin shi*). Muchas letras *de doujin* están escritas en japonés, chino o coreano.

Además, hay doblajes de fans en diferentes idiomas de canciones de ACG, música de videojuegos o canciones de Vocaloid, todas en muchos idiomas diferentes, incluidos inglés, español y otros.

Yamato raku

Yamatogaku es un tipo de nueva música japonesa que fue fundada y establecida por Kishichiro Okura, un barón, a principios del período Showa.

Kishichiro Okura, el fundador de Yamagaku, fue el líder de segunda generación de Okura Zaibatsu, y era un hombre con muchas aficiones, entre ellas el arte, la música japonesa, la danza, el golf y el Go. También apoyó activamente a estos artistas.

Desde la era Taisho hasta la era Showa, Okura reunió a músicos de primer nivel de diversos campos para crear nueva música con el fin de crear “música japonesa completamente nueva que nunca antes había existido”. Okura define Yamagaku como “una escuela de música que intenta extraer la esencia oculta de la música tradicional japonesa, vestirla con ropa vocal moderna y crear una forma de música que sea amada por la gente”. Fue establecida en 1933.

El propio Okura se hacía llamar Okura Chomatsu, y escribió toda la letra, composición e interpretación de Yamagaku, y se dedicó a su desarrollo.

En términos de características musicales, se ha convertido en una forma nueva y libre que se diferencia de la música tradicional japonesa, al incorporar los métodos vocales, la armonía, el canto redondo, el tarareo y otros métodos de interpretación de la música occidental a los puntos fuertes tradicionales de la música shamisen. En particular, Okura fue el maestro de Ichichubushi, y Toshiro Miyagawa (Kiyomoto Eijiro, Yamato Eiki), que estuvo activo como compositor e intérprete en los primeros días, fue un intérprete de Kiyomoto. La influencia es particularmente fuerte. El instrumento utilizado es un shamisen con nakasō, que también es similar al shamisen de Kiyomoto. Además, a diferencia de otras músicas japonesas como Nagauta, Tokiwazu y Kiyomoto, se caracteriza por centrarse en las intérpretes femeninas. En particular, al principio eran hombres los que cantaban, pero ahora son todas mujeres. Los tocadores masculinos de shamisen también están activos. Además, como es una tendencia que se observa en la

música antigua y en otra música japonesa nueva, los intérpretes a menudo también actúan como intérpretes de otros géneros (el segundo iemoto también era un intérprete de nagauta-shamisen).

Debido a sus numerosas y elegantes piezas, ha sido muy popular en el mundo de la danza desde su creación, y sus actividades actuales se centran en espectáculos de danza en lugar de puros conciertos.

Dado que el fundador, Okura, tenía un profundo conocimiento de diversas artes, contó con un gran equipo de escritores desde el momento de su creación, y las letras fueron escritas por los círculos literarios de la época, como Mikihiko Nagata, Rinfu Sasagawa, Yaso. Participan Saijo, Shigure Hasegawa y Hakushu Kitahara.

Kimi Kishigami, que también fue un intérprete activo de Yamatogaku, y el mencionado Toshiro Miyagawa fueron los compositores, y el propio Okura escribió las letras y compuso varias canciones.

Kishichiro Okura

Otros músicos del campo de la música occidental, incluidos Ikuma Dan, Yoshie Fujiwara y Nobuko Hara, también participaron y se involucraron en la creación de piezas para su visualización.

Además, Yamatogaku tuvo un buen comienzo con la incorporación de Mishima Nako (más tarde Yamato Miyo Aoi), quien fue uno de los cantantes más populares y activos en el mundo de la música japonesa como un excelente cantante bajo la dirección de Sakichi Kineya.

Alrededor de 1965, tres grandes artistas, Okura, Kishigami y Miyagawa, fallecieron uno tras otro, y Yamato Raku entró en una era desafortunada. Mishima jugó un papel central en las actividades, pero como no había ningún intérprete de shamisen que actuara como compañero, la actuación estuvo lejos de ser satisfactoria. Por esta razón, hubo un momento en que en las representaciones participaron Eizaburo Kiyomoto , quien aportó trabajos como artista, y Umekichi Kiyomoto IV, la cuarta generación, pero ninguno de los dos pudo participar plenamente.

En 1969, Yoshimura Ijuchi (Yamato Kumitsu), discípulo de Yoshimura Ijuro, fue nombrado tachi-shamisen (intérprete principal) y compositor del estilo Nagauta-shamisen, y al mismo tiempo, el Yamato-ryu fue establecido como una gestión de la escuela. Miyo Aoi Yamato fue el primer director de la escuela, Hisamitsu Yamato fue el presidente y Michiyo Yamato y Hide Yamato fueron los directores, pero algunos de los músicos no estaban satisfechos con el resurgimiento y la escuela se dividió en dos facciones. El grupo dividido todavía actúa bajo sus nombres reales, pero es difícil decir que son dominantes.

Además, debido a su relación con Eijuro Kiyomoto, los intérpretes de Kiyomoto a veces interpretan música de Yamagaku usando su apellido Kiyomoto o sus nombres reales.

Después de la muerte de Miyo Aoi Yamato, Hisamitsu Yamato se convirtió en el segundo cabeza de familia en 1987.

En 2012, Yamato Sakurasho, la hija de Hisamitsu Yamato, se hizo con el título de tercer iemoto.

- Artistas

  - Yamato Chomatsu (Kishichiro Okura)
  - Yamato Eiki (Kiyomoto Eijuro)
  - Kimi Kishigami (Tora Gozawa)
  - Miyo Aoi Yamato (Nako Mishima)
  - Kumitsu Yamato (Ijuchi Yoshimura)
  - Jefe de tercera generación de Yamato Sakurasho
  - Yamato Sanchiyo
  - Yamato Sakyo
  - Reiko Yamato
  - Sayuki Yamato (Mitarō Kiyomoto)
  - Hiroshi Yamato (Ijuichiro Yoshimura)
  - Hisashi Yamato (Eihachiro Kineya)

Melodías de salida

Melodía de salida o melodías de tren (はっしゃメロディ) es la música o su sistema que anuncia la salida de un tren, principalmente en las estaciones de ferrocarril. Un timbre que utiliza una campana de metal o una campana electrónica se llama "campana de salida" y se distingue de una melodía de salida que tiene una melodía. Esta sección también describe melodías de aproximación (melodías sekkin) que notifican la aproximación o el paso de un tren en una estación de ferrocarril. La melodía de salida, la melodía de aproximación, el timbre de la puerta del andén, etc., a veces se denominan colectivamente "melodía de la estación".

Antes de que los sonidos electrónicos se hicieran populares, hubo un largo período en el que los trenes, incluidos los Ferrocarriles Nacionales de Japón, utilizaban timbres eléctricos que emitían un sonido nervioso como el de un despertador.

Existen diversas teorías sobre el origen de las melodías de salida de trenes. En 1951, hay un registro de que se utilizó un disco en la estación Bungo-Takeda en la línea principal Hohi de los antiguos ferrocarriles nacionales japoneses, y se escuchó "Kojo no Tsuki" cuando el tren partió. Se dice que es el comienzo de la melodía de salida. Rentaro Taki, quien compuso "Kojo no Tsuki", nació en la ciudad de Takeda, prefectura de Oita, y es el origen de lo que hoy llamamos "melodía de salida local".

Interruptor de timbre de salida utilizado en muchas estaciones de la Japan Railways

Algunas importantes compañías ferroviarias privadas ya utilizaban melodías de salida en la década de 1970, y Keihan Electric Railway comenzó a utilizarlas en agosto de 1971. Esta melodía fue introducida por sugerencia de Shiro Muraoka, presidente de la compañía en ese momento, y la canción fue creada por Rikuro Kimura, quien estaba a cargo del equipo de campana de salida. Según Kimura, la melodía que "tiene buen tempo y va subiendo de escala" nació de los recuerdos que vivió en la Academia Naval, desde que despertó con el clarín del despertador hasta que hizo fila. Esta melodía se utilizó hasta junio de 2007. Hasta alrededor de la década de 1960, cuando la compañía introdujo melodías de salida, los trenes Keihan Limited Express que salían a las 00:00 se reproducían con la señal horaria de NHK en la estación de salida.

East Japan Railway Company (JR East) introdujo melodías de salida en algunas estaciones a finales de los años 1980 después de la división y privatización de JNR, y a partir de los años 1990, se hicieron populares principalmente en las estaciones del área metropolitana.

Yutaka Watanabe, investigador de musicología y profesor de la Universidad de Tokyo en ese momento, escribió sobre los antecedentes de la introducción de la melodía de la salida del tren. Según Watanabe, los Ferrocarriles Nacionales de Japón y JR habían utilizado campanas metálicas y electrónicas como campanas de salida durante mucho tiempo, pero el sonido fuerte de las campanas no era popular entre los pasajeros. En 1987, cuando los Ferrocarriles Nacionales Japoneses fueron divididos y privatizados, Katsuichi Honda publicó una columna en el Asahi Shimbun el 13 de noviembre titulada "¿No somos demasiado insensibles al ruido?" criticando "los anuncios de las estaciones japonesas son ruidosos". Esta columna recibió una gran respuesta y el Asahi Shimbun publicó un artículo especial titulado "¿No podemos hacer algo sobre la contaminación de los altavoces?".

Lista de métodos de funcionamiento para señales de campana

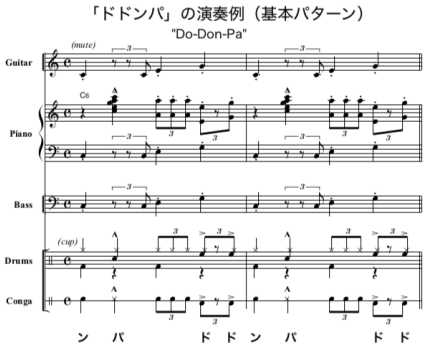
Dodonpa

Dodonpa es un patrón rítmico único que fue popular en Japón en la década de 1960. También se le llamó "ritmo latino doméstico".

Dodonpa es un estilo en el que se coloca un acento extremadamente fuerte en el segundo tiempo de un compás de 4 tiempos, y la primera mitad del tiempo es larga y la segunda mitad es corta, en forma aleatoria, similar al jazz.

La música cubana cha cha cha fue modificada en Filipinas y nació el poco convencional cha cha cha. El poco convencional Cha Cha Cha se presentó en Hong Kong, Taiwán, Singapur, Tailandia, Camboya y Japón con artistas y bailarines filipinos en gira, y se hizo popular en cada país. Esto se debe en parte a la red de bases militares estadounidenses estacionadas en cada país. La cultura de los clubes nocturnos y salones de baile originados en las bases militares estadounidenses se extendió por todo el mundo.

En Japón, el poco convencional cha-cha-cha se transformó en dodonpa en el exclusivo club nocturno "Arrow" de Osaka (inaugurado en 1958).



Ejemplo de ejecución de "Dodonpa"

Después del auge del mambo que se produjo en Japón a mediados de la década de 1950, los pasos que comenzaban en el primer tiempo se generalizaron en Japón como una variación del mambo que comenzaba en el primer tiempo. Danny y Elnie, bailarines filipinos que aparecieron en Arrow, realizaron el paso cha-cha-cha, que comienza en el segundo tiempo. Este paso de salir en el segundo tiempo es una característica fundamental del baile cha-cha-cha, pero era difícil para los japoneses en ese momento imitarlo, por lo que el manager de Arrow puso un énfasis extremo en el segundo tiempo para hacerlo más fácil para entender. Ordenó a la banda que lo hiciera. Además, dado que la banda de Arrow en ese momento no era una banda exclusivamente latina, sino una orquesta de jazz, decidieron agregar un ritmo aleatorio al ritmo de jazz con el que se sentían cómodos tocando, ya que estaban descuidando la interpretación de música de baile.

En otras palabras, se formaron características musicales únicas basadas en la conveniencia de bailar para los clientes en los salones de baile y la conveniencia de las actuaciones de la banda.

Dodonpa, que se formó espontáneamente, se extendió a través de los medios cuando el cantante latino Ai George, quien era el cantante exclusivo de Arrow en ese momento, cantó y bailó en un comercial de televisión de Juya (ahora Suntory) y fue promocionado como un locutor joven de Dodonpa, cuyos diseños de chaquetas y notas fueron diseñados por clientes habituales de Arrow como Rokusuke Ei, que estaba en la banda, y Yoko Kamoi, que atraía la atención como diseñadora de ropa interior, fueron lanzados uno tras otro por Teichiku, con sede en Osaka.

“Tokyo Dodonpa Musume”, que fue estrenada por Victor en 1961 en las afueras de Osaka, fue un éxito y también se produjo una película del mismo nombre.

Sin embargo, la popularidad de Dodonpa comenzaba a desvanecerse. Ritmos de danza como pachanga suku-suku, que son similares al dodonpa, se introdujeron rápidamente con el pretexto de que eran “populares en países extranjeros”. Yusuke Wajima negó que se tratara de especulaciones basadas en pruebas circunstanciales y afirmó que las declaraciones negativas de Dodonpa se basaban en el hecho de que el núcleo de su negocio era seguir importando tendencias de la industria musical estadounidense de la época, de las principales editoriales y productoras de entretenimiento. Se dice que la campaña pudo haber sido un intento de popularizar otros ritmos de baile. Además, se produjo el fracaso de un espectáculo en un teatro japonés con el tema Dodonpa, y el enfoque de I George en las actividades de conciertos en el Workers' Music Council, y el hecho de que las ventas de alimentos y bebidas disminuyeron porque los clientes estaban bailando todo el tiempo. En el lado de las tiendas también hay razones para el lento crecimiento.

Después de eso, Sakura Tamako lanzó “Tokyo Musume” en 1976, Modern Choki Chokizu lanzó “Teenage Dodonpa” (incluido en el álbum “Rolling Deutschland”) en 1992, y Hikawa Kiyoshi lanzó “Kiyoshi no Dodonpa” en 2004. Aunque se convirtió en un golpeado, no condujo a un retorno al boom de Dodonpa.

Pyonko bushi

Pyonkobushi es una canción en tiempo de 2/4 o 4/4, con cada tiempo representado por una corchea punteada + semicorchea, en forma de salto o salto. Se refiere al ritmo Tanta y las canciones que se componen alrededor de este ritmo. En otras palabras, las dos corcheas de un tiempo se dividen de manera desigual para que la nota anterior sea más larga. Algunos compositores lo escriben como una serie de corcheas y lo indican con un lema melódico como “Hadanede” o “Hanzude”.

El origen de la frase es “Gakko gakko ga ha pyonko pyonko pyon” en el estribillo de la canción infantil “Kahazu no Yoramar” escrita por Ujo Noguchi y compuesta por Shinpei Nakayama.

Se dice que el Pyonko-bushi más antiguo es “Miya-san Miya-san” (Tokotonyare-bushi), una canción sobre la Guerra Boshin. Entre las canciones populares, “Kagoshima Oharabushi” y “Konpira Funefune” son ejemplos, pero se cree que estas melodías son relativamente nuevas.

En el período Meiji, hubo un gran aumento en el número de canciones, principalmente canciones y canciones militares. Esto parece deberse a que las siete y cinco claves se han establecido como letras japonesas, y Pyonko-bushi se convierte en la más natural y fácil de recordar cuando se canta rápidamente. Este es el caso de todas las canciones con muchos versos de los cancioneros, como las canciones de trenes, las canciones de trenes y las canciones de caminatas.

Escala Yona Nuki Onkai

La escala Yona Nuki Onkai (ヨナ抜き音階) es un tipo de escala pentatónica utilizada en Japón desde el periodo Meiji, y consta de dos partes: la escala mayor de Yona Nuki y la escala menor de Yona Nuki. A principios del período Meiji, la escala “doremifasorashi” en la música occidental se leía como “hifumiyoimuna” y el nombre se derivaba de la eliminación de yo y na.

La “escala mayor sin Yona” es una escala que no tiene la cuarta F de C y la séptima B cuando se aplica a la escala mayor con C como tónica en la música occidental (Do-Re-Mi-Sora) como la escala pentatónica (C pentatónica mayor).

De manera similar, una “escala menor sin yona” es una escala menor natural que comienza con La (rashid re mi faso) sin la cuarta D y la séptima Sol (rashid mifa).

Similar a la escala Yona-nuki, existe la escala Niro-nuki (Niro-nuki-onkai), que es una escala con dos notas eliminadas. La escala sin Niro también se divide en la “escala mayor sin Niro” y la “escala menor sin Niro”, que son escalas en las que la tónica es una escala mayor con C y la escala menor natural con la tónica A con la segunda y sexta notas eliminadas. El nombre Niro Nuki proviene de estos dos números.

Incluso en el Japón premoderno, el “modo Ryo”, que se originó en China, se veía en las artes y las canciones populares, el shogunato, el gagaku.

El modo Ryo tiene la escala Ryo y la escala Ryo Yin, y estas (si se aproximan por temperamento igual) tienen la misma escala que la escala mayor sin Yona y la escala menor sin Yona, respectivamente.

Sin embargo, “la escala Ryō no echó raíces en Japón en su forma original, sino que parece haber echado raíces como una escala rítmica para la música gagaku con un tono tónico diferente, o como una escala para canciones populares de estilo country, y la escala ryō”.

Además, la escala menor de Yona-nuki es más oscura que otras escalas pentatónicas japonesas (escala Ryukyu, escala de música folclórica, escala Ritsu, escala Miyako-setsu), y la música tradicional japonesa no es tan oscura como la escala menor de Yona-nuki.

Desde un punto de vista musical, la escala mayor sin Yona y la escala menor sin Yona están influenciadas no solo por la escala Ro y la escala Ro Yin, sino también por la escala mayor y menor occidental, por lo que las tónicas son C y A, respectivamente.

Además, la escala eliminadora de Yona no tiene los tonos principales ('C' en la escala mayor, 'G' en la escala menor) que son esenciales para la armonía funcional, y no tiene las cuartas ('F' en la escala mayor). Esto ha sido criticado por muchos investigadores musicales como Fumio Koizumi.

Dado que la escala menor Yona-nuki se obtiene utilizando la tercera nota de la escala Miyako-bushi como tónica, “en la música tradicional japonesa, se prefiere una melodía similar a Miyako-bushi que se acerque a la escala menor Yona-Nuki”. Hay una sensación de oscuridad debido a la inestabilidad de la nota final, que es causada por el intento de adaptar a la fuerza el método melódico de la escala Miyako-bushi a un final occidental. Esto llegó a denominarse canción popular en el Showa. “El formato sonoro se volvió apropiado para el contenido de las canciones populares, es decir, los motivos de la resignación, las lágrimas y la lluvia”.

En el período Meiji, Shuji Izawa, jefe del Departamento de Investigación Musical, una institución de educación musical afiliada al Ministerio de Educación, “llegó a una conclusión apresurada e incorrecta” de que la escala Ryo y la escala europea eran casi iguales, incorporando plenamente las escalas europeas.

La escala Yona-nuki se hizo popular por primera vez en las canciones militares. En las canciones militares, la escala de la canción popular fue adoptada en “Miya-san Miya-san” en el primer año de la era Meiji, pero en el “Kyodo Danka”, de alrededor de 1888, la escala militar La canción se cambió a “Escala mayor de Yona-nuki y escala positiva común”. A medida que la música europea se difundió, inevitablemente cambió del modo A positivo de la misma escala básica al modo C: la escala mayor sin Jonah”.

La mayoría de las canciones del dormitorio fueron escritas en escala mayor sin Yona o en escala menor sin Yona, y canciones como “Blood on the Amur River” y “Ah Gyokuhai ni Hana ete”.

En el período Taisho se hicieron populares las canciones compuestas por Shinpei Nakayama: “Katyusha no Uta” (1917) en escala mayor sin Yona y “Boatman's Song” (1923) en escala menor sin Yona. “La escala mayor sin Yona en Katyusha no Uta, junto con la escala menor sin Yona en Boatman's Song, se convirtió en el tono dominante de las canciones grabadas hasta la década de 1950, y es la característica melódica más importante del Enka actual”.

“Katyusha no Uta” fue escrita por Hogetsu Shimamura cuando puso en escena “Resurrección” de Tolstoi y le pidió a Shinpei Nakayama, antiguo alumno de Shimamura, que compusiera la canción para la obra. Por lo tanto, Nakayama pretendía crear un compromiso entre la escala popular tradicional (Inakabushi) y la escala mayor occidental, y utilizó una escala mayor sin Yona.

Además, el segundo tema del primer movimiento de “Pathétique” de Tchaikovsky, compositor ruso como Tolstoi, tiene una melodía similar a “La canción de Katyusha”, y porque está en escala mayor sin Jonás, Nakayama escribió esta canción. Se ha señalado que la canción puede haber sido utilizada como referencia.

En el contexto de las oscuras condiciones sociales desde el final de la era Taisho hasta principios de la era Showa, la escala menor sin Yona se hizo popular. Después de la aparición de cantantes geishas tras el éxito de “Boatman's Song”, la corriente principal de canciones populares antes y durante la guerra se convirtió en la escala menor sin Yona.

“When the Acacia Rain Stops”, que a menudo es sinónimo de Anpo de 1960, es una de las canciones representativas de la música popular de posguerra que canta sobre la tristeza usando una escala mayor sin Yona.

En contraste con la escala yona-nuki, que prevalecía en el enka y las escuelas de música, la escala menor de 26 nuki, o escala de música folclórica, se hizo prominente en las canciones populares de la década de 1970.

Fumio Koizumi vio esto como una “restauración de las sensibilidades musicales tradicionales”, pero Yoshiaki Sato se desarrolló más bien bajo la influencia de la música negra, y después del auge de Group Sounds, el mundo fue considerado ser una escala complementaria de la “pentatónica mayor” y la “pentatónica menor” en la música rock que era popular en Japón.

Gekiban

Gekiban (劇伴, o rara vez llamado “gekihan”) es música que se reproduce junto con obras visuales como películas, series de televisión, obras de teatro y anime, y en realidad es un género musical.

Se refiere a la música que se reproduce en películas, series de televisión, etc. Respecto a las canciones, existe un término llamado “insertar canción”, por lo que “gekiban” suele referirse a música instrumental, pero este no es el caso.

El libro de Michel Chion “La música del cine” analiza lo siguiente: Hay tres tipos de sonido en las películas (incluida la música y una amplia gama de otros sonidos): dentro, fuera de la pantalla y fuera de la pantalla. Sonidos que no se muestran en pantalla, pero que se escuchan dentro del mundo de la obra y pueden ser escuchados por los personajes. Fuera está el sonido y la música que se reproduce fuera del mundo durante la obra, y el acompañamiento de la obra se incluye aquí. Dependiendo de la película, hay casos en los que se utiliza la dirección para aprovechar bien el límite entre fuera y fuera de la pantalla. Por ejemplo, en “El último día del espía” (dirigida por Alfred Hitchcock), el sonido de un órgano toca continuamente en una iglesia al principio.

Aquí suena como una música de fondo fuera de la pantalla, pero en realidad es el sonido de un hombre muerto tocando el órgano, apoyado en el teclado, y es el sonido de la obra que llega desde fuera de la pantalla. Además, en Stray Dogs (dirigida por Akira Kurosawa), al final de la escena en la que el personaje principal, el detective y el asesino pelean, suena de fondo una cuidada canción de piano que suena en la casa de un vecino, y una imagen fuera de campo (reproducción de sonido en la película) se utiliza una técnica llamada contrapunto (el contrapunto originalmente se refiere a la técnica de composición de escribir múltiples voces, pero aquí se usa con un significado diferente).

Hauta

La primera aparición en la literatura del Hauta (端唄) es en el tercer volumen de “Matsunoha” publicado en 1703. En este libro, el término se utilizó para referirse a canciones populares cuyo compositor no se especifica, a diferencia de las canciones tradicionales cuyo compositor se conoce claramente. También incluía canciones que se transmitirían a las generaciones futuras como jiuta. Después de que se publicara “Kokin Danka Taizen” alrededor de las eras Shotoku y Kyoho, la palabra “danka” pasó a usarse como un término general para canciones artísticas creativas, en contraste con kumiuta y canciones largas, que eran canciones tradicionales estándar. Además, durante el período Horeki, Kengyo Utaki realizó importantes reformas en términos de letras y música.

Desde mediados del período Edo en adelante, se utilizó como término general para las canciones populares en la música shamisen y como sinónimo o alternativa a kouta. Sin embargo, no es sinónimo de “Shoka”, que se denomina estilo Shoka moderno temprano.

En Edo, debido a la prohibición del shamisen en 1842, se hicieron populares actuaciones sin acompañamiento como Todoitsu y Otsu Ebushi. Estas canciones se convirtieron en música shamisen y, como resultado del resurgimiento de canciones cortas y nuevas obras, la notación “Hatauta” se volvió común como término general para estas canciones. Las lecciones de Hauta en Edo fueron impartidas por una organización llamada ren, centrada en un maestro. Entre ellos, Heitora de Utazawaren se hacía llamar iemoto y compuso canciones shamisen llamadas Utazawa-bushi. Por otro lado, en el hatauta general de Edo y Kamigata, no hubo una transmisión sistemática de la tradición.

“Hayama kouta”, que se hizo popular después del período Meiji, tiene circunstancias diferentes en su establecimiento y transmisión que el hauta. Sin embargo, hay algunas palabras y capítulos que son comunes a ambos. Hasta la década de 1920, kouta también se llamaba hauta, pero después se distinguió claramente de hauta utazawa y kouta zokukyoku.

Como resultado del proceso anterior, los hatautas anteriores han sido absorbidos por uno de los anteriores, y hay muy pocas canciones que sean dignas de ser hatautas únicas. Esta es la razón por la cual, en diversas publicaciones y sitios web, lo que se considera hauta se denomina utazawa o kouta.

Mientras que kouta se juega con los clavos, hatauta se juega con la púa. También hay una ligera diferencia en las estrofas, y la canción se caracteriza por un canto más suave en comparación con utazawa. A menudo se canta con instrumentos musicales como tambores y flautas.

Los más vendidos

En 2007, Japón tenía el segundo mercado musical más grande del mundo. En 1962, se fundó Tokushin Music Reports y se convirtió en el principal proveedor de ventas de música en Japón. Sin embargo, sus informes y gráficos sólo están disponibles para expertos de la industria y no están disponibles para el público en general. En 1968 se estableció Original Confidence y comenzó a proporcionar listas de música al público en general con datos recopilados de varios minoristas en todo Japón.

Esta es la lista de los singles más vendidos, basada en los datos de Oricon. No incluye sencillos lanzados antes de 1968 y proviene únicamente de datos recopilados de los socios minoristas de Oricon y no de las compañías discográficas.

Estos datos están actualizados a junio de 2024.

Artistas

Los principales artistas musicales en Japón incluyen artistas japoneses con ventas de discos de 15 millones o más o con más de 2 millones de suscriptores. Japón es el mercado de música física más grande del mundo y el segundo más grande en general detrás de Estados Unidos, y el más grande de Asia, según la Federación Internacional de la Industria Fonográfica.

Las fuentes que proporcionan las ventas que un artista o una compañía discográfica afirman a través de un comunicado de prensa, en lugar de estar certificadas o informadas por terceros confiables como Oricon, se indican con un "†".

Oricon proporciona ventas físicas acumuladas de todas las entradas en sus listas de sencillos y álbumes (iniciadas en 1968 y 1970, respectivamente). Tenga en cuenta que Oricon no cuenta las ventas de los discos que no entraron o salieron de las listas, a diferencia de Nielsen SoundScan. Por lo tanto, generalmente muestra menos cifras que las ventas reportadas a través de los sellos discográficos y puede no reflejar las ventas reales obtenidas por estos artistas. Además, excluye a artistas como Michiya Mihashi, Hibari Misora, Yujiro Ishihara y Hachiro Kasuga, quienes habían obtenido la mayor parte del éxito comercial antes de que Oricon se estableciera a finales de los años 1960. Las cifras reportadas como los registros de 100 millones de Mihashi y 68 millones de Misora, son muy dudosos y no pueden ser confirmados por Oricon y RIAJ.

El artista más vendido según Oricon es B'z (más de 86 millones), que también es el artista más vendido por número de álbumes vendidos (46,5 millones). Los artistas más vendidos por número de sencillos vendidos son AKB48 (50,8 millones), B'z (35,8 millones) en segundo lugar, Mr. Children (28,45 millones) en tercer lugar, y Southern All Stars (25,179 millones) en cuarto lugar. Ayumi Hamasaki tiene el récord de ser la artista solista más vendida y ser la única artista solista en vender más de 50 millones en total.

La lista excluye las ventas de álbumes o sencillos grabados por artistas en colaboración con otros como parte del total de un artista o grupo singular.

Artista	Años activo	Género	Ventas
B'z	1988–presente	Hard rock/Pop rock/Blues rock	86,25 millones
Ayumi Hamasaki	1998–presente	Pop/Dance/Electronic/Rock	64,50 millones
AKB48	2005–presente	J-pop/Electropop/Dance-pop	60,05 millones
Mr. Children	1989–1997, 1998–presente	Pop rock/Power pop/Progressive pop	60,01 millones

Artista	Años activo	Género	Ventas
Dreams Come True	1988–presente	J-pop/R&B/New wave/City pop	44,94 millones
Yumi Matsutoya	1968–presente	Pop rock/Jazz fusion/Folk rock/Kayōkyoku	39,39 millones
Glay	1988–presente	Pop rock/Power pop/Progressive rock	38,80 millones
Arashi	1999–2020 (Hiatus)	Pop/rock/R&B	38,44 millones

Artista	Años activo	Género	Ventas
ZARD	1991–2007	Pop rock/R&B/Soft rock/AOR	37,63 millones
Southern All Stars	1975–presente	Soft rock/Pop rock/Folk rock/Blues rock	37,61 millones
Hikaru Utada	1998–2010, 2016–presente	J-pop/R&B/Dance/Electronica	37,34 millones
SMAP	1991–2016	J-pop/R&B	37,20 millones
Namie Amuro	1992–2018	Pop/R&B/Hip-hop/EDM/Eurobeat	36,18 millones
CHAGE and ASKA	1979–1996, 1999–2009	Folk rock/Soft rock	31 millones
X Japan	1982–1997, 2007–presente	Heavy metal	30 millones†
Seiko Matsuda	1980–presente	Pop/Kayōkyoku	30 millones†

Artista	Años activo	Género	Ventas
L'Arc-en-Ciel	1991–presente	Alternative rock/Pop rock/Post-punk	29,27 millones
Globe	1995–2018	Synth-pop/Eurobeat/Trance	28,94 millones
KinKi Kids	1997–presente	Pop	28,38 millones
Koda Kumi	2000–presente	J-pop/pop/R&B	27,5 millones
Akina Nakamori	1982–presente	Pop/Kayōkyoku	25,34 millones
Tube	1985–presente	Power pop/Surf rock/Blues rock	24,55 millones
Masaharu Fukuyama	1990–presente	Pop/Rock	24,10 millones
Exile	2001–presente	J-pop/R&B/Dance/House	23,44 millones
Every Little Thing	1996–presente	Pop rock/Soft rock/Synth-pop	22,72 millones
Maki Ohguro	1989–presente	Pop/Dance-pop/New Wave	22,67 millones
Morning Musume	1997–presente	J-pop/Electropop/Dance-pop	22,47 millones
Miyuki Nakajima	1975–presente	Kayōkyoku/Folk/Rock/Enka	21,96 millones
TRF	1993–presente	J-pop/Hi-NRG/Rave/Techno	21,71 millones
Tsuyoshi Nagabuchi	1977–presente	Rock/Folk	21,64 millones
Noriyuki Makihara	1990–presente	Pop	21 millones
Spitz	1987–presente	Alternative rock/Pop rock	20,68 millones
Speed	1996–2000, 2008–2012	Pop/Dance/R&B/Hip-hop	20 millones†
Misia	1998–presente	R&B/Pop/Soul/Dance	20 millones†

Artista	Años activo	Género	Ventas
Hiroshi Itsuki	1965–presente	Enka/Pop	19,24 millones
Kome Kome Club	1982–1997, 2006–presente	Pop rock/Psychedelic soul/Funk rock/Rakugo	18,66 millones
Pink Lady	1976–1981, 1996–1997, 2003–2005, 2010–2017	Pop/Kayōkyoku/Disco	17 millones
Kanjani8	2004–presente	Pop/Rock/Enka/Kayōkyoku	17,00 millones
Toshinobu Kubota	1981–presente	R&B/Pop/Soul/Neo soul	16,33 millones
Kyosuke Himuro	1978–2016	Rock/Pop	16,25 millones
Momoe Yamaguchi	1973–1980	Pop/Kayōkyoku	16,22 millones
Dragon Ash	1996–Presente	Rap rock/Alternative rock	16 millones
Mariya Takeuchi	1978–Presente	Pop/Funk/Soul/Disco	16 millones
Yōsui Inoue	1969–presente	Rock/Folk	15,809 millones
Hiromi Gō	1972–presente	Pop/Kayōkyoku/R&B	15,78 millones
Kenji Sawada	1969–presente	Pop/Rock	15,71 millones
Mai Kuraki	1999–presente	Pop/R&B	15,5 millones

Artista	Años activo	Género	Ventas
The Checkers	1981–1992	Rock 'n' roll/Rockabilly/Pop rock/Doo-wop	15,38 millones
Miki Imai	1986–presente	Pop	15,31 millones
Judy and Mary	1992–2001	Pop rock/Art punk/Alternative rock	15 millones
Puffy AmiYumi	1995–presente	Dance rock/Pop rock/Pop punk/Power pop	15 millones
Shizuka Kudo	1987–Presente	Pop/Kayōkyoku	15 millones
Miho Nakayama	1985–presente	Pop/Kayōkyoku	14,97 millones
Nogizaka46	2011–presente	Pop	14,60 millones
Mariah Carey	1988–presente	Pop/Soul/R&B/Dance	14,5 millones
Kyōko Koizumi	1982–presente	Pop	14,26 millones
Shinichi Mori	1966–presente	Enka/Kayōkyoku	14,10 millones
Hideki Saijo	1972–2018	Pop	13,30 millones
Tomoyasu Hotei	1988–presente	Rock	12,71 millones
Misato Watanabe	1985–presente	Pop/Funk/Rock	12,70 millones
Toshihiko Tahara	1980–presente	Pop	12,70 millones
Masahiko Kondo	1980–presente	Pop/Kayōkyoku	12,67 millones
Hikaru Genji	1987–1996	Pop	12,22 millones
Tomomi Kahara	1995–2006, 2013–presente	Pop/Adult contemporary/Pop rock/Dance-pop	12,19 millones
V6	1995–2021	Pop/Rock	12,12 millones
Sandaime J Soul Brothers	2010–presente	J-Pop/Dance/R&B	11,15 millones†
Orange Range	2001–presente	Rap rock/Alternative rock/Pop rock/Power pop	11 millones
Princess Princess	1983–1996	J-pop/J-rock/Glam Rock	11 millones
The Alfee	1974–presente	Pop rock/Hard rock/Punk rock	10+ millones
Luna Sea	1989–2000, 2010–presente	Progressive rock/Alternative rock/Hard rock/Punk rock	10+ millones†
Chemistry	2001–presente	J-pop/R&B	10 millones
MAX	1995–presente	J-pop	10 millones
Shiina Ringo	1998–presente	J-pop/J-rock	10 millones
KAT-TUN	2006–presente	J-pop	10 millones
aiko	1998–presente	J-pop	10 millones
Hiromi Iwasaki	1975–presente	Pop/Kayōkyoku	10 millones

Artista	Años activo	Género	Ventas
Goro Noguchi	1971–presente	Kayōkyoku/Pop	9,50 millones
Ami Suzuki	1998–2001, 2004–presente	Pop/Dance-pop/EDM/Electro house	8,83 millones
Hitomi	1992–presente	Rock/Pop/Electronic	8,70 millones
TOKIO	1994–presente	Power pop/Pop rock	8,19 millones
SKE48	2008–presente	Pop	8,15 millones
KAT-TUN	1994–presente	Pop/Rock	8,05 millones
TVXQ	2003–presente	Pop/Dance/R&B/Electronic/Rock	7,80 millones†
BoA	2000–presente	K-pop/J-pop/Dance-pop/R&B	7,75 millones
Ketsumeishi	1993–presente	Hip-hop/Reggae/R&B	7,60 millones
Wink	1988–1996	Pop	7,49 millones
NMB48	2011–presente	Pop	7,35 millones
Celine Dion	1981–presente	Pop/Rock	7,150 millones
DA PUMP	1996–presente	J-Pop/EDM/Eurodance/Hip-hop	7 millones

Artista	Años activo	Género	Ventas
Ai Otsuka	2003–presente	Pop	6,60 millones
Naoko Kawai	1980–1996	Kayōkyoku	6,53 millones
Madonna	1979–presente	Pop/dance/electronica	6,450 millones
Avril Lavigne	1999–presente	Pop/Punk	6,4 millones
Perfume	2000–presente	Pop, Techno, Bitpop, Electropop, Dance-pop, Synth-pop	6 millones
Mari Amachi	1971–1977, 1979–presente	Kayōkyoku	5,96 millones
Hiroko Yakushimaru	1978–presente	Kayōkyoku	5,85 millones
Gackt	1993–presente	Rock	5,70 millones
Yoko Minamino	1984–presente	Pop	5,63 millones
Shonentai	1985–presente	Pop	5,48 millones
Candies	1973–1978	Pop/Folk pop	5,45 millones
Shibugakitai	1982–1988	Pop	5,43 millones
Backstreet Boys	1993–presente	Pop/Dance-pop	5,4 millones
Lady Gaga	2008–presente	Pop	5,40 millones
Yōko Oginome	1983–presente	Kayōkyoku	5,38 millones
Crystal Kay	1999–presente	Pop, R&B	5,2 millones
Def Tech	2002–2007, 2010–presente	Jawaiian Reggae	5 millones
Rip Slyme	1994–presente	Hip-hop	5 millones
Yui	2004–presente	Pop/Rock	5 millones

- Ventas anuales por artistas

Año	Artista	Ventas de álbumes	Ventas de singles	Ventas totales
1999	Hikaru Utada	7.365.830	5.383.770	12.749.600
2000	Ayumi Hamasaki	5.267.350	3.914.920	9.182.270
2001	Ayumi Hamasaki	5.311.950	5.067.910	10.379.860
2002	Hikaru Utada	3.526.780	2.410.990	5.667.770
2003	Ayumi Hamasaki	2.774.474	1.056.148	3.830.622
2004	Hikaru Utada	3.537.845	365.206	3.903.051
2005	Orange Range	3.479.539	2.242.257	5.721.796
2006	Koda Kumi	2.411.470	1.281.022	3.692.492
2007	Koda Kumi	1.318.072	534.035	1.852.107
2008	Exile	4.363.967	678.458	5.042.425
2009	Arashi	1.432.781	2.213.423	3.646.204
2010	Arashi	1.395.807	3.778.313	5.174.120
2011	AKB48	829.645	6.871.281	7.700.926
2012	AKB48	1.029.954	6.954.599	7.984.553
2013	AKB48	-	5.961.213	5.961.213
2014	AKB48	1.041.355	6.241.987	7.283.342
2015	AKB48	1.468.279	5.062.100	6.530.379
2016	AKB48	-	5.413.328	5.413.328
2017	AKB48	632.615	4.715.415	5.348.030
2018	AKB48	611.056	5.677.095	6.288.151
2019	Arashi	2.100.438	709.813	2.810.251
2020	Arashi	822.459	1.147.865	1.970.324

Singles

Guinness World Records certificó que “Oyoge! Taiyaki-kun” de Masato Shimon es el sencillo más vendido en Japón.

Hubo varios sencillos que alcanzaron el éxito mundial. “Sukiyaki” de Kyu Sakamoto vendió aproximadamente 13 millones de copias en todo el mundo.

Hubo muchos sencillos de descarga digital que no incluían la pista completa en Japón. “Flavor of Life” de Hikaru Utada vendió más de 7,7 millones de ventas combinadas. “Ai Uta” de GReeeeN vendió 5 millones de sencillos en descarga digital. Sin embargo, estos incluyeron las ventas de sencillos de descarga digital que no son de pista completa. Guinness World Records certificó que “Soba ni Iru ne” de Thelma Aoyama es el sencillo de descarga digital con pista completa más vendido en Japón con más de 8 millones de copias.

“Oba-Q Ondo” de Machiko Soga vendió aproximadamente 2 millones de sencillos y 4 millones de sonosheet en Japón. Sin embargo, una hoja sonora no era un sencillo normal de 7 pulgadas.

“Ginza No Koi No Monogatari” (1961) de Yujiro Ishihara y Shunko Makimura vendió una estimación de 3,35 millones de copias en Japón. ”Ozashiki Kouta” (1964) de Hiroshi Wada & His Mahina Stars vendió aproximadamente 3 millones de copias en Japón. “Kimi to Itsumademo” (1965) de Yūzō Kayama vendió unas 3 millones de copias en Japón. Sin embargo, fueron lanzados antes de 1968 en Japón.

La siguiente lista cubre los sencillos más vendidos en el país según las ventas físicas compiladas por Oricon desde su fundación en noviembre de 1967.

No.	Single	Artista	Fecha de salida	Ventas
1	“Oyoge! Taiyaki-kun”	Masato Shimon	25 Diciembre 1975	4.577.000
2	“Onna no Michi”	Shiro Miya	10 Mayo 1972	3.256.000
3	“Sekai ni Hitotsu Dake no Hana”	SMAP	5 Marzo 2003	3.128.000
4	“Tsunami”	Southern All Stars	26 Enero 2000	2.936.000
5	“Dango 3 Kyodai”	Kentarou Hayami, Ayumi Shigemori, Himawari Kids and Dango Gasshoudan	3 Marzo 1999	2.918.000
6	“Kimi ga Iru Dake de”	Kome Kome Club	4 Mayo 1992	2.895.000
7	“Say Yes”	Chage and Aska	24 Julio 1991	2.822.000
8	“Tomorrow Never Knows”	Mr. Children	10 Noviembre 1994	2.766.000
9	“Oh! Yeah!”	Kazumasa Oda	6 Febrero 1991	2.588.000
10	“Love Love Love”	Dreams Come True	24 Julio 1995	2.489.000
11	“Yah Yah Yah”	Chage and Aska	3 Marzo 1993	2.419.000
12	“Namonaki Uta”	Mr. Children	5 Febrero 1996	2.309.000
13	“Sakura Zaka”	Masaharu Fukuyama	26 Abril 2000	2.299.000
14	“Can You Celebrate?”	Namie Amuro	19 Febrero 1997	2.296.000
15	“Departures”	Globe	1 Enero 1996	2.288.000
16	“Kuroneko no Tango”	Osamu Minagawa	5 Octubre 1969	2.235.000
17	“WOW WAR TONIGHT 〜Toki ni wa Okose yo Movement” (WOW WAR TONIGHT 〜時には起こせよムーヴメント)	H Jungle With t	15 Marzo 1995	2.135.000
18	“Koi no Kisetsu”	Pinky & Killers	20 Julio 1968	2.077.000
19	“Automatic”	Utada Hikaru	9 Diciembre 1998	2.063.000
20	“True Love”	Fumiya Fujii	10 Noviembre 1993	2.023.000

- Singles multiformato más vendidos en Japón

Con más de 9,2 millones de ventas combinadas, “Soba ni Iru ne” de Thelma Aoyama es el sencillo multiformato más vendido en Japón.

Año	Canción	Artista	Ventas detalladas			Total
			Físico	*Single*	*Chaku-uta*	
2008	“Soba ni Iru ne”	Thelma Aoyama featuring SoulJa	550.000	8.700.000		9.250.000
2007	“Flavor of Life”	Hikaru Utada	651.000	8.000.000		8.651.000
2008	“Kiseki”	Greeeen	558.000	7.600.000		8.158.000
2007	“Lovers Again”	Exile	260.000	7.000.000		7.260.000
2009	“Shunkashūtō”	Hilcrhyme	139.000	7.000.000		7.139.000
2006	“Junrenka”	Shōnan no Kaze	523.000	6.500.000		7.023.000
2009	“Butterfly”	Kaela Kimura	—	7.000.000		7.000.000
2007	“Ai Uta”	Greeeen	300.000	5.900.000		6.200.000
2011	“Maru Maru Mori Mori!”	Mana Ashida and Fuku Suzuki as Kaoru to Tomoki. Tamani Mook	541.000	5.000.000		5.541.000
2007	“Tsubomi”	Kobukuro	506.000	2.000.000	3.000.000	5.506.000
2005	“Story”	Ai	276.000	2.000.000	3.000.000	5.276.000
2009	“Haruka”	Greeeen	145.000	5.000.000		5.145.000
2010	“Aitakute Aitakute”	Kana Nishino	97.000	5.000.000		5.097.000
2008	“366 Nichi”	HY	—	4.800.000	4.800.000	
2009	“Ashita ga Kurunara”	Juju featuring Jay'ed	150.000	4.500.000	4.650.000	
2009	“Mata Kimi ni Koishiteru”	Fuyumi Sakamoto	400.000	4.000.000	4.400.000	
2007	“Winding Road”	Ayaka and Kobukuro	359.000	4.000.000	4.359.000	
2003	“Dragostea din tei”	O-Zone	—	4.350.000	4.350.000	
2006	“Mata Aimashō”	Seamo	205.000	4.000.000	4.205.000	
2005	“Dreamland”	Bennie K	500.000	3.400.000	3.900.000	
2004	“Hana”	Orange Range	1.000.000	2.750.000	3.750.000	
2005	“Sakura”	Kobukuro	500.000	3.250.000	3.750.000	
2011	“Love Story”	Namie Amuro	162.000	3.500.000	3.662.000	
2018	“Lemon”	Kenshi Yonezu	584.030	3.000.000	3.584.030	
2008	“Life”	Kimaguren	66.000	3.500.000	3.566.000	
2009	“Futatsu no Kuchibiru”	Exile	289.000	3.250.000	3.539.000	
1992	“Kimi ga Iru Dake de”	Kome Kome Club	2.895.000	500.000	3.395.000	
2007	“Gake no Ue no Ponyo”	Fujioka Fujimaki and Nozomi Ōhashi	382.000	3.000.000	3.382.000	
2005	“Konayuki”	Remioromen	859.000	2.500.000	3.359.000	
2008	“Ti Amo”	Exile	320.000	3.000.000	3.320.000	
2006	“Age Age Every Knight”	DJ OZMA	250.000	3.000.000	3.250.000	
2005	“Sōsei no Aquarion”	Akino	250.000	3.000.000	3.250.000	
2006	“Mikazuki”	Ayaka		3.000.000	3.243.000	
2000	“Tsunami”	Southern All Stars	2.936.000	250.000	3.186.000	
2010	“Heavy Rotation”	AKB48	882.000	2.250.000	3.132.000	
2007	“Suirenka”	Shōnan no Kaze	100.000	3.000.000	3.100.000	
2008	“Kimi no Subete ni”	Spontania featuring Juju	100.000	3.000.000	3.100.000	
2010	“Ring a Ding Dong”	Kaela Kimura	100.000	3.000.000	3.100.000	

1997	“Can You Celebrate?”	Namie Amuro		2.750.000	250.000	3.000.000
2011	“Happiness”	Ai		27.713	3.000.000	3.027.713
2018	“Teacher Teacher”	AKB48		—	3.000.000	3.000.000
1997	“Zankoku na Tenshi no These”	Yoko Takahashi	720.000	1.100.000	1.100.000	2.920.000
1991	“Love Story wa Totsuzen ni”	Kazumasa Oda	2.542.000	250.000	—	2.792.000
2008	“Kimi ni Utatta Love Song”	Lil'B	—	2.700.000		2.700.000
2011	“Flying Get”	AKB48	1.626.000	1.000.000	—	2.626.000
2011	“Everyday. Katyusha”	AKB48	1.608.000	1.000.000	—	2.608.000
2007	“Lovin' Life”	Funky Monkey Babys	100.000	2.500.000		2.600.000
1995	“Love Love Love”	Dreams Come True	2.489.000	100.000	—	2.589.000
2013	“Koi Suru Fortune Cookie”	AKB48	1.549.000	1.000.000	—	2.549.000
2000	“Sakura Zaka”	Masaharu Fukuyama	2.299.000	250.000	—	2.549.000
2006	“Koi no Tsubomi”	Kumi Koda	273.000	250.000	2.000.000	2.523.000
2000	“Everything”	Misia	2.007.000	500.000	—	2.507.000
2004	“Hitomi o Tojite”	Ken Hirai	1.000.000	500.000	1.000.000	2.500.000
2008	“Shuchishin”	Shuchishin	500.000	1.000.000	1.000.000	2.500.000
2011	“Yasashiku Naritai”	Kazuyoshi Saito	2.500.000			2.500.000
1994	“All I Want for Christmas Is You”	Mariah Carey	1.500.000	—	1.000.000	2.500.000
2005	“Tada... Aitakute”	Exile	562.000	850.000	1.000.000	2.412.000
2007	“Migi Kara Kita Mono Wo Hidari He Ukenagasu No Uta”	Moody Katsuyama	—	—	2.400.000	2.400.000
2008	“Sunao ni Naretara”	Juju	100.000	2.300.000		2.400.000
2009	“Mister”	KARA	145.000	1.250.000	1.000.000	2.395.000
1995	“Departures”	Globe	2.288.000	100.000	—	2.388.000
2009	“Ichibu to Zenbu”	B'z	380.000	1.000.000	1.000.000	2.380.000
2004	“Towa ni Tomo ni”	Kobukuro	152.000	1.200.000	1.000.000	2.352.000
2006	“Good-bye Days”	Yui for Kaoru Amane	242.000	1.100.000	1.000.000	2.342.000
2012	“Manatsu no Sounds Good!”	AKB48	1.822.000	500.000	—	2.322.000
2005	“Planetarium”	Ai Otsuka	316.000	1.000.000	1.000.000	2.316.000
2016	“Koi”	Gen Hoshino	312.000	2.000.000		2.312.000
2006	“Ketsui no Asa ni”	Aqua Timez	1.100.000		1.200.000	2.300.000
1995	“True Love”	Fumiya Fujii	2.023.000	250.000	—	2.273.000
2005	“Endless Story”	Reira starring Yuna Ito	500.000	750.000	1.000.000	2.250.000
2005	“Glamorous Sky”	Nana starring Mika Nakashima	500.000	750.000	1.000.000	2.250.000
1996	“La La La Love Song”	Toshinobu Kubota	2.000.000	250.000	—	2.250.000
2010	“Motto Tsuyoku”	Exile	250.000	1.000.000	1.000.000	2.250.000
2006	“Taiyō no Uta”	Erika Sawajiri as Kaoru Amane	500.000	750.000	1.000.000	2.250.000
2003	“Yuki no Hana”	Mika Nakashima	250.000	1.000.000	1.000.000	2.250.000

2007	“Koko ni Iru yo”	SoulJa featuring Thelma Aoyama	149.000	1.100.000	1.000.000	2.249.000
2008	“Prisoner of Love”	Hikaru Utada	82.000	1.100.000	1.000.000	2.182.000
1998	“Automatic”	Hikaru Utada	2.063.000	100.000	—	2.163.000
2005	“Koko ni Shika Sakanai Hana”	Kobukuro	407.000	750.000	1.000.000	2.157.000
2006	“Kibun Jōjō”	Mihimaru GT	131.000	1.000.000	1.000.000	2.131.000
2003	“Jupiter”	Ayaka Hirahara	925.000	200.000	1.000.000	2.125.000
2007	“Michi”	Exile	112.000	1.000.000	1.000.000	2.112.000
2010	“Arigatō”	Ikimono-gakari	250.000	1.100.000	750.000	2.100.000
2009	“Love Forever”	Miliyah Kato	100.000	1.000.000	1.000.000	2.100.000
2010	“Kimi tte”	Kana Nishino	98.000	1.000.000	1.000.000	2.098.000
2003	“Sakuranbo”	Ai Otsuka	589.000	500.000	1.000.000	2.089.000
2010	“Best Friend”	Kana Nishino	71.000	1.000.000	1.000.000	2.071.000
2013	“Sayonara Crawl”	AKB48	1.956.000	100.000	—	2.056.000
2008	“Ai o Komete Hanataba o”	Superfly	47.000	1.000.000	1.000.000	2.047.000
2010	“Beginner”	AKB48	1.039.000	1.000.000	—	2.039.000
2008	“Ginga Tetsudō 999”	Exile feat. M-flo	—	1.000.000	1.000.000	2.000.000
2006	“I Believe”	Ayaka	250.000	750.000	1.000.000	2.000.000
2007	“Peach”	Ai Otsuka	250.000	750.000	1.000.000	2.000.000
2006	“Precious”	Yuna Ito	250.000	750.000	1.000.000	2.000.000
2008	“Roppongi-Giroppon-”	Nezumisenpai	—	2.000.000		2.000.000
2009	“Garden”	May J.	—	2.000.000		2.000.000
2011	“100 Mankai No I Love You”	Rake	—	2.000.000		2.000.000

- Canciones más reproducidas en Japón

La siguiente lista cubre las canciones más reproducidas en el país según los datos compilados por Billboard Japan, y la agregación de datos comenzó desde el 12 de marzo de 2018.

Nº	Canción	Artista	Lanzamiento	Reproducciones (en millones)
1	“Yoru ni Kakeru”	Yoasobi	15 Diciembre 2019	10,4
2	“Dry Flower”	Yuuri	25 Octubre 2020	9,2
3	“Dynamite”	BTS	21 Agosto 2020	8,7
4	“Pretender”	Official Hige Dandism	15 Mayo 2019	8,5
5	“Gunjō”	Yoasobi	1 Septiembre 2020	6,9
6	“Hakujitsu”	King Gnu	22 Febrero 2019	6,4
7	“Marigold”	Aimyon	8 Agosto 2018	6,2
8	“I Love…”	Official Hige Dandism	12 Febrero 2020	6,1
9	“Kaibutsu”	Yoasobi	6 Enero 2021	6,1
10	“Butter”	BTS	21 Mayo 2021	5,8
11	“Subtitle”	Official Hige Dandism	12 Octubre 2022	5,8
12	“W/X/Y”	Tani Yuuki	26 Mayo 2021	5,8
13	“Suiheisen”	Back Number	13 Agosto 2021	5,7

Nº	Canción	Artista	Lanzamiento	Reproducciones (en millones)
14	“Kaiju no Hanauta”	Vaundy	11 Mayo 2020	5,7
15	“Idol”	Yoasobi	12 Abril 2023	5,6
16	“115man Kilo no Film”	Official Hige Dandism	11 Abril 2018	5,5
17	“Cinderella Boy”	Saucy Dog	18 Agosto 2021	5,4
18	“Betelgeuse”	Yuuri	4 Noviembre 2021	5,3
19	“Ao to Natsu”	Mrs, Green Apple	1 Agosto 2018	4,9
20	“Kirari”	Fujii Kaze	3 Mayo 2021	4,8

- Más vendidos por año

La siguiente es una tabla de los sencillos más vendidos anualmente en Japón por ventas físicas (hasta 2018) y ventas combinadas (incluido el equivalente de venta de pistas).

Año	Título	Artista	Ventas	Puesto máximo
1989	“Diamonds”	Princess Princess	814.570	1
1990	“Odoru Pompokolin”	B.B.Queens	1.308.440	1
1991	“Oh Yeah!”/”Love Story wa Totsuzen ni”	Kazumasa Oda	2.541.910	1
1992	“Kimi ga Iru Dake de”	Kome Kome Club	2.762.210	1
1993	“Yah Yah Yah/Yume no Bannin”	Chage and Aska	2.407.960	1
1994	“Innocent World”	Mr. Children	1.812.970	1
1995	“Love Love Love”/”Arashi ga Kuru”	Dreams Come True	2.351.940	1
1996	“Namonaki Uta”	Mr. Children	2.302.910	1
1997	“Can You Celebrate?”	Namie Amuro	2.223.090	1
1998	“Yuuwaku”	Glay	1.611.920	1
1999	“Dango 3 Kyodai”	Kentarō Hayami, Ayumi Shigemori, Himawari Kids and Dango Gasshōdan	2.918.220	1
2000	“Tsunami”	Southern All Stars	2.886.940	1
2001	“Can You Keep a Secret?”	Hikaru Utada	1.484.940	1
2002	“H”	Ayumi Hamasaki	1.000.260	1
2003	“Sekai ni Hitotsu Dake no Hana”	SMAP	2.108.565	1
2004	“Hitomi o Tojite”	Ken Hirai	834.448	2
2005	“Seishun Amigo”	Shūji to Akira	945.315	1
2006	“Real Face”	KAT-TUN	1.038.923	1
2007	“Sen no Kaze ni Natte”	Masafumi Akikawa	1.115.499	1
2008	“Truth/Kaze no Mukō e”	Arashi	618.229	1
2009	“Believe/Kumorinochi, Kaisei”	Arashi, Kenta Yano starring Satoshi Ohno	656.676	1
2010	“Beginner”	AKB48	954.283	1
2011	“Flying Get”	AKB48	1.587.229	1
2012	“Manatsu no Sounds Good!”	AKB48	1.820.056	1
2013	“Sayonara Crawl”	AKB48	1.955.162	1
2014	“Labrador Retriever”	AKB48	1.786.825	1
2015	“Bokutachi wa Tatakawanai”	AKB48	1.782.707	1

Año	Título	Artista	Ventas	Puesto máximo
2016	“Tsubasa wa Iranai”	AKB48	1.519.387	1
2017	“Negaigoto no Mochigusare”	AKB48	1.391.691	1
2018	“Teacher Teacher”	AKB48	1.819.237	1
2019	“Sustainable”	AKB48	1.416.189	1
2020	“Imitation Rain/D.D.”	SixTones, Snow Man	1.780.306	1
2021	“Butter”	BTS	1.809.650	1
2022	“Ichizu/Sakayume”	King Gnu	1.456.349	1
2023	“Idol”	Yoasobi	2.274.528	1

Albums

Japón es el segundo mercado musical más grande del mundo y las siguientes listas cubren los álbumes más vendidos en el país de Japón, según información proporcionada por la Recording Industry Association of Japan y Oricon Inc.

En la historia de la lista de álbumes semanales de Oricon, que comenzó en enero de 1970, sólo 280 de todos los álbumes de la lista han vendido más de un millón de copias, una hazaña lograda principalmente por artistas nacionales.

Esta es una lista de los álbumes más vendidos en Japón, basada en datos compilados por Oricon. Antes de enero de 1987, la lista de álbumes nacionales se separaba en LP (creados en 1970), cintas de casete (introducidas en 1974) y discos compactos (lanzados en 1985), hasta su unificación, que sigue siendo la forma actual. Vale la pena señalar que Oricon sólo toma en consideración las ventas físicas para sus gráficos, lo que significa que las compras digitales están excluidas. El álbum más vendido es *First Love* (1999) de Hikaru Utada, que vendió más de 7,5 millones de copias a finales de ese año. *Love* (1997) de Ryuichi Kawamura encabezó la lista de álbumes con ventas de 1.021.000 copias, convirtiéndolo en el único solista masculino en tener un álbum vendido más de un millón de copias en su primera semana en la historia de Oricon. *Love* llegó a vender 2.788.000 copias y ostenta el récord como el álbum solista masculino más vendido de todos los tiempos. Mientras que, *Atomic Heart* (1994) de Mr. Children aún mantiene su posición como el álbum de estudio original más vendido de una banda masculina.

Gris = Album de Grandes Éxitos

Album	Artista	Lanzamiento	Ventas
First Love	Hikaru Utada	10 Marzo 1999	7.672.120
B'z The Best “Pleasure”	B'z	20 Mayo 1998	5.136.000
Review	Glay	1 Octubre 1997	4.875.980
Distance	Hikaru Utada	28 Marzo 2001	4.472.353
B'z The Best “Treasure”	B'z	20 Septiembre 1998	4.439.000
A Best	Ayumi Hamasaki	28 Marzo 2001	4.293.843
Globe	Globe	31 Marzo 1996	4.136.000
Deep River	Hikaru Utada	19 Junio 2002	3.605.000
Number 1's	Mariah Carey	17 Noviembre 1998	3.600.000
Umi no Yeah!!	Southern All Stars	25 Junio 1998	3.592.000
Delicious Way	Mai Kuraki	28 Junio 2000	3.530.000
Time to Destination	Every Little Thing	15 Abril 1998	3.520.000
Atomic Heart	Mr. Children	1 Septiembre 1994	3.430.000
Sweet 19 Blues	Namie Amuro	22 Julio 1996	3.359.000
5×20 All the Best!! 1999–2019	Arashi	26 Junio 2019	3.300.400
Bolero	Mr. Children	5 Marzo 1997	3.283.000
Neue Musik	Yumi Matsutoya	6 Noviembre 1998	3.252.000
Faces Places	Globe	12 Marzo 1997	3.239.000
The Swinging Star	Dreams Come True	14 Noviembre 1992	3.227.000

Album	Artista	Lanzamiento	Ventas
Impressions	Mariya Takeuchi	25 Julio 1994	3.067.000
Zard Best: The Single Collection	Zard	28 Mayo 1999	3.034.000
All Singles Best	Kobukuro	27 Septiembre 2006	3.018.000
Loose	B'z	22 Noviembre 1995	3.003.210

Album	Artista	Lanzamiento	Ventas
Delicious	Dreams Come True	25 Marzo 1995	2.966.000
Back Beats #1	Maki Ohguro	11 Diciembre 1995	2.868.000
Ballads 3 ~The Album of Love~	Southern All Stars	22 Noviembre 2000	2.845.000
evergreen	My Little Lover	5 Diciembre 1995	2.797.000
Love	Ryuichi Kawamura	22 Noviembre 1997	2.788.000
Cruise Record 1995-2000	Globe	22 Septiembre 1999	2.763.000
Shinkai	Mr. Children	24 Junio 1996	2.745.000
Message	Mongol800	16 Septiembre 2001	2.729.000
musiQ	Orange Range	1 Diciembre 2004	2.649.000
Drive: Glay Complete Best	Glay	29 Noviembre 2000	2.637.000
Utada Hikaru Single Collection Vol. 1	Hikaru Utada	31 Marzo 2004	2.621.000
Mother Father Brother Sister	Misia	24 Junio 1998	2.580.000
Love Brace	Tomomi Kahara	3 Junio 1996	2.571.000
Loveppears	Ayumi Hamasaki	10 Noviembre 1999	2.562.000
The Way We Are	Chemistry	7 Noviembre 2001	2.471.000
Finally	Namie Amuro	8 Noviembre 2017	2.451.651
Love Unlimited	Dreams Come True	21 Abril 1996	2.434.000
Pure Soul	Glay	29 Julio 1997	2.427.000
Dance To Positive	TRF	27 Marzo 1995	2.382.000
Heavy Gauge	Glay	20 Octubre 1999	2.358.000
Shōso Strip	Ringo Sheena	31 Marzo 2000	2.332.000
Mr. Children 1992–1995	Mr. Children	11 Julio 2001	2.324.000
Moment	Speed	16 Diciembre 1998	2.319.000
Greatest Hits "The Soul	Dreams Come True	14 Febrero 2000	2.318.000
Ark	L'Arc-en-Ciel	1 Julio 1999	2.315.000
Love Is The Message	Misia	1 Enero 2000	2.298.000
Best! Morning Musume 1	Morning Musume	31 Enero 2001	2.260.000
Every Best Single +3	Every Little Thing	31 Marzo 1999	2.256.000
Ray	L'Arc-en-Ciel	1 Julio 1999	2.179.000
Best Of Dreams Come True	Dreams Come True	1 Noviembre 1997	2.170.000
The Power Source	Judy and Mary	26 Marzo 1997	2.162.000
Def Tech	Def Tech	22 Enero 2005	2.100.000
Ketsunopolis 4	Ketsumeishi	29 Junio 2005	2.071.000
Viva La Revolution	Dragon Ash	23 Julio 1999	2.060.000
Rise	Speed	1 Abril 1998	2.048.000
Second to None	Chemistry	1 Enero 2003	2.025.000

- Lista de millones de álbumes certificados por la Asociación de la Industria Discográfica de Japón

Esta es la lista de álbumes que han vendido más de 1.000.000 de copias y han sido certificados como Millones por la Asociación de la Industria Discográfica de Japón (RIAJ). Los álbumes se enumeran en orden alfabético según el nombre de cada artista que los graba.

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
1999	19	*Ongaku*	Millón	
1996	Nanase Aikawa	*red*	2× Millón	
1997		*paraDOX*	Millón	
1999		*ID*		Recopilatorio
2011	AKB48	*Koko ni Ita Koto*		
2012		*1830m*		
2014		*Tsugi no Ashiato*		
2000	aiko	*Sakura no Ki no Shita*		
2001		*Natsufuku*		
1995	Namie Amuro	*Dance Tracks Vol.1*	2× Millón	
1996		*Sweet 19 Blues*	3× Millón	
1997		*Concentration 20*	2× Millón	
1998		*181920*	2× Millón	Recopilatorio
2008		*Best Fiction*	Millón	
2017		*Finally*	2× Millón	
2009	Arashi	*All the Best! 1999–2009*	Millón	
2010		*Boku no Miteiru Fūkei*		
2011		*Beautiful World*		
2015		*Japonism*		
2019		*5x20 All the Best!! 1999–2019*	2x Millón	Recopilatorio
2006	Ayaka	*First Message*	Millón	
2009		*Ayaka's History 2006–2009*		Recopilatorio
2002	Kimimaro Ayanokoji	*Bakushou Super Live Dai-1 Shū: Chūkounen ni Ai wo Komete*		Album en directo
1989	B'z	*Off the Lock*		
1990		*Break Through*		
		Wicked Beat		
		Risky		
1991		*Mars*		EP
		In the Life	3× Millón	
1992		*Run*	2× Millón	
		Friends		EP
1994		*The 7th Blues*	Millón	
1995		*Loose*	3× Millón	
1996		*Friends II*	Millón	EP
1997		*Flash Back: B'z Early Special Titles*	Millón	Recopilatorio
		Survive	2× Millón	
1998		*B'z The Best "Pleasure"*	5× Millón	Recopilatorio
		B'z The Best "Treasure"	4× Millón	
1999		*Brotherhood*	Millón	
2000		*B'z The "Mixture"*	2× Millón	Recopilatorio
		Eleven	2× Millón	
2002		*Green*	Millón	
		The Ballads: Love & B'z		Recopilatorio
2005		*B'z The Best "Pleasure II"*		
2008		*B'z The Best "Ultra Pleasure"*		
2001	Backstreet Boys	*The Hits: Chapter One*		
2000	The Beatles	*1*	2× Millón	
2002	BoA	*Listen to My Heart*	Millón	
2003		*Valenti*	Millón	
2005		*Best of Soul*	Millón	Recopilatorio

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
1994	Bon Jovi	*Cross Road*	Millón	Recopilatorio
1995		*These Days*	Millón	
1998	Boøwy	*This Boøwy*	Millón	Recopilatorio
1998	The Brilliant Green	*The Brilliant Green*	Millón	
2021	BTS	*BTS, the Best*	Millón	Recopilatorio
1991	Mariah Carey	*Emotions*	Millón	
1993		*Music Box*	Millón	
1994		*Merry Christmas*	2× Millón	
1995		*Daydream*	Millón	
1997		*Butterfly*	Millón	
1998		*Number 1's*	3× Millón	Recopilatorio
1995	The Carpenters	*Seishun no Kagayaki: 22 Hits of the Carpenters*	2× Millón	Recopilatorio
1991	Chage and Aska	*Tree*	3× Millón	
1992		*Super Best II*	2× Millón	Recopilatorio
		Guys	Millón	
1993		*Red Hill*		
1997	Chara	*Junior Sweet*		
2001	Chemistry	*The Way We Are*	2× Millón	
2002		*Second to None*	2× Millón	
1982	Eric Clapton	*Timepieces: The Best of Eric Clapton*	Millón	Recopilatorio
1992		*Unplugged*	Millón	Album en directo
1999		*Clapton Chronicles: The Best of Eric Clapton*	2× Millón	Recopilatorio
2001	Da Pump	*Da Best of Da Pump*	Millón	
1994	Deen	*Deen*	Millón	
1997	Celine Dion	*Let's Talk About Love*	Millón	
1999		*All the Way… A Decade of Song*	2× Millón	Recopilatorio
2005	Def Tech	*Def Tech*	2× Millón	
2006		*Catch the Wave*	Millón	
1998	Dragon Ash	*Buzz Songs*	Millón	
1999		*Viva la Revolution*	2x Millón	
2001		*Lily Of Da Valley*	Millón	
1989	Dreams Come True	*Dreams Come True*	Millón	
		Love Goes On...	2× Millón	
1990		*Wonder 3*	Millón	
1991		*Million Kisses*	3× Millón	
1992		*The Swinging Star*	Millón	
1993		*Magic*	2× Millón	
1995		*Delicious*		
1996		*Love Unlimited*	Millón	
1997		*The Best of Dreams Come True*	Millón	Recopilatorio
		Sing or Die	Millón	
1999		*The Monster*	Millón	
2000		*Greatest Hits "The Soul"*	2× Millón	Recopilatorio
2015		*Dreams Come True The Best! Watashi no Dorikamu*	Millón	Recopilatorio
1997	Enya	*Paint the Sky with Stars*	Millón	Recopilatorio
2001		*Themes from Calmi Cuori Appassionati*	Millón	
1997	Every Little Thing	*Everlasting*	Millón	
1998		*Time to Destination*	4× Millón	
1999		*Every Best Single +3*	2× Millón	Recopilatorio
2000		*eternity*	Millón	

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
2001		*4 Force*		
2003	Exile	*Exile Entertainment*		
2005		*Perfect Best*		Recopilatorio
2007		*Exile Love*		
2008		*Exile Catchy Best*		Recopilatorio
		Exile Ballad Best	2× Millón	
2009		*Aisubeki Mirai e*	Millón	
2011		*Negai no Tō*		
1993	Masaharu Fukuyama	*Calling*		
1995		*M-Collection: Kaze wo Sagashiteru*		Recopilatorio
1999		*Magnum Collection 1999 "Dear"*		Recopilatorio doble disco
2001		*F*		
2011	Girls' Generation	*Girls' Generation*		
1996	Glay	*Beloved*		
1997		*Review*	5× Millón	Recopilatorio
1998		*Pure Soul*	3× Millón	
1999		*Heavy Gauge*	2× Millón	
2000		*Drive: Complete Best*	2x Millón	Recopilatorio doble disco
1996	Globe	*Globe*	4× Millón	
1997		*Faces Places*	3× Millón	
1998		*Love Again*	2× Millón	
		Relation		
1999		*Cruise Record 1995-2000*		Recopilatorio doble disco
2001	Gospellers	*Love Notes*	Millón	
2008	Greeeen	*A, Domo. Ohisashiburi Desu.*		
2009		*Shio, Koshō*		
1989	Shogo Hamada	*Wasted Tears*		
2000		*The History of Shogo Hamada "Since 1975"*		Recopilatorio
1999	Ayumi Hamasaki	*A Song for ××*		
		"A"		Single de 14 pistas
		Loveppears	2× Millón	
2000		*Duty*	3× Millón	
2001		*A Best*	4× Millón	Recopilatorio
2002		*I am...*	3× Millón	
		Rainbow	2× Millón	
2003		*A Ballads*	Millón	Recopilatorio
		Memorial Address		EP
2004		*My Story*		
2006		*(Miss)Understood*		
1998	hide with Spread Beaver	*Ja, Zoo*		
1999	Lauryn Hill	*The Miseducation of Lauryn Hill*		
2003	HY	*Street Story*		
1993	Kyosuke Himuro	*Memories of Blue*		
1995		*Singles*		Recopilatorio
2000	Ken Hirai	*The Changing Same*		
2001		*Gaining Through Losing*		Recopilatorio
2003		*Life Is...*		
2005		*Ken Hirai 10th Anniversary Complete Single Collection '95-'05 "Uta Baka"*	2× Millón	Recopilatorio

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
1993	Eri Hiramatsu	*Single is Best*	Millón	
1998	Kohmi Hirose	*The Best "Love Winters"*	2× Millón	
1999	Tomoyasu Hotei	*Greatest Hits 1990-1999*	Millón	
2010	Ikimonogakari	*Ikimonobakari: Members Best Selection*		
1989	Miki Imai	*Ivory*		
1993		*Ivory II*		
1997		*Pride*		
1997	Koshi Inaba	*Magma*		
1999	Yōsui Inoue	*Golden Best*		Recopilatorio doble disco
1994	Judy and Mary	*Orange Sunshine*		
1995		*Miracle Diving*		
1997		*The Power Source*		
1998		*Pop Life*		
2000		*Fresh*		
2001		*Warp*	Millón	
		The Great Escape	Millón	
1996	Tomomi Kahala	*Love Brace*	2× Millón	
1997		*Storytelling*	Millón	
1997	Makoto Kawamoto	*Makoto Kawamoto*	Millón	
1997	Ryuichi Kawamura	*Love*	3× Millón	
2003	Ketsumeishi	*Ketsunopolis 3*	Millón	
2005		*Ketsunopolis 4*	2× Millón	
1997	KinKi Kids	*A Album*	Millón	
1998		*B Album*	Millón	
2000		*KinKi Single Selection*	Millón	
1998	Kiroro	*Nagai Aida: Kiroro no Mori*	Millón	
2005	Kobukuro	*Nameless World*	Millón	
2006		*All Singles Best*	3× Millón	Recopilatorio
2007		*5296*	Millón	
2012		*All Singles Best 2*	Millón	Recopilatorio
1992	Kome Kome Club	*Octave*	3× Millón	
1995		*Decade*	Millón	
2005	Kumi Koda	*Best: First Things*	2× Millón	Recopilatorio
2006		*Best: Second Session*	2× Millón	
		Black Cherry	Millón	
2000	Yuki Koyanagi	*Expansion*	Millón	
1986	Toshinobu Kubota	*Shake It Paradise*	Millón	
1987		*Groovin'*	Millón	
1988		*Such A Funky Thang!*	Millón	
1989		*The Baddest*	Millón	Recopilatorio
1990		*Bonga Wanga*	Millón	
2000	Mai Kuraki	*Delicious Way*	3× Millón	
2001		*Perfect Crime*	Millón	
2004		*Wish You the Best*	Millón	Recopilatorio
1992	Keisuke Kuwata	*From Yesterday*	Millón	Recopilatorio
1994		*Kodoku no Taiyou*	Millón	
2002		*Rock and Roll Hero*	Millón	
		Top of the Pops	Millón	Recopilatorio doble disco
1996	L'Arc-en-Ciel	*True*	Millón	
1998		*Heart*	Millón	

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
1999		*ark*	2× Millón	
		Ray	2× Millón	
2000		*Real*	Millón	
2001		*Clicked Singles Best 13*	Millón	Recopilatorio
2011	Lady Gaga	*The Fame*	Millón	
2002	Avril Lavigne	*Let Go*	Millón	
2004		*Under My Skin*	Millón	
2007		*The Best Damn Thing*	Millón	
2001	Love Psychedelico	*The Greatest Hits*	Millón	
1997	Luna Sea	*Singles*	Millón	Recopilatorio
1998		*Shine*	Millón	
1992	Noriyuki Makihara	*Kimi wa Boku no Takaramono*	Millón	
1993		*Self Portrait*	Millón	
1994		*Pharmacy*	Millón	
1997		*Smiling*	Millón	Recopilatorio
1999	Ricky Martin	*Ricky Martin*	Millón	
1989	Yumi Matsutoya	*Love Wars*	Millón	
1990		*The Gates of Heaven (Tengoku no Door)*	2× Millón	
1991		*Dawn Purple*	2× Millón	
1992		*Tears and Reasons*	Millón	
1993		*U-miz*	Millón	
1994		*The Dancing Sun*	2× Millón	
1995		*Kathmandu*	Millón	
1997		*Cowgirl Dreamin'*	Millón	
1998		*Neue Musik: Yumi Matsutoya Complete Best Vol.1*	3× Millón	Recopilatorio doble disco
2001		*Sweet, Bittersweet: Yuming Ballad Best*	Millón	Recopilatorio doble disco
2012		*The Best of Yumi Matsutoya 40th Anniversary*	Millón	Recopilatorio
1996	Max	*Maximum*	Millón	
1997		*Maximum II*	Millón	
1998		*Maximum Groove*	Millón	
1999		*Maximum Collection*	Millón	Recopilatorio
1998	Misia	*Mother Father Brother Sister*	2× Millón	
2000		*Love Is the Message*	2× Millón	
2001		*Marvelous*	2× Millón	
2002		*Kiss in the Sky*	Millón	
2003		*Misia Greatest Hits*	2× Millón	Recopilatorio
1995	Chisato Moritaka	*Do the Best*	Millón	
2000	Morning Musume	*3rd-Love Paradise*	Millón	
2001		*Best! Morning Musume 1*	2× Millón	Recopilatorio
1992	Mr.Children	*Kind of Love*	Millón	
1993		*Versus*	Millón	
1994		*Atomic Heart*	3× Millón	
1996		*Shinkai*	2× Millón	
1997		*Bolero*	3× Millón	
1999		*Discovery*	Millón	
2000		*Q*	Millón	
2001		*Mr. Children 1992-1995*	2× Millón	Recopilatorio
		Mr. Children 1996-2000	2× Millón	Recopilatorio
2002		*It's a Wonderful World*	Millón	
2004		*Shifuku no Oto*	Millón	

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
2005		"Four Dimensions"	Millón	EP
		I Love U	Millón	
2007		*Home*	Millón	
2008		*Supermarket Fantasy*	Millón	
2012		*Mr. Children 2001–2005 ＜micro＞*	Millón	Recopilatorio
		Mr. Children 2005–2010 ＜macro＞	Millón	Recopilatorio
1996	My Little Lover	*Evergreen*	3× Millón	
1989	Tsuyoshi Nagabuchi	*Showa*	Millón	
2002	Mika Nakashima	*True*	Millón	
2003		*Love*	Millón	
2005		*Best*	Millón	Recopilatorio
1991	Kazumasa Oda	*Oh! Yeah!*	Millón	
2002		*Jiko Best*	3× Millón	Recopilatorio
1993	Maki Ohguro	*Da Da Da*	Millón	
1994		*Eien no Yume ni Mukatte*	Millón	
1995		*La La La*	Millón	
		Back Beats #1	3× Millón	Recopilatorio
1997		*Power of Dreams*	2× Millón	
1997	Mayo Okamoto	*Smile*	Millón	
2001	Chihiro Onitsuka	*Insomnia*	Millón	
2004	Orange Range	*musiQ*	2× Millón	
2005		*Natural*	Millón	
1991	Yutaka Ozaki	*Seventeen's Map (Jūnana-Sai no Chizu)*	Millón	Relanzamiento
1992		*Confession for Exist (Hounetsu e no Akashi)*	Millón	Album póstumo
1996		*For All My Loves (Aisubeki Mono Subete ni)*	Millón	Recopilatorio
2001	Porno Graffitti	*foo?*	Millón	
2004		*Porno Graffitti Best Red's*	Millón	Recopilatorio
		Porno Graffitti Best Blue's	Millón	
1989	Princess Princess	*Lovers*	Millón	
1990		*Princess Princess*	Millón	
1992		*Singles 1987–1992*	Millón	Recopilatorio
1996	Puffy	*AmiYumi*	Millón	
1998		*Jet-CD*	Millón	
2004	Queen	*Jewels*	Millón	Recopilatorio
2002	Rip Slyme	*Tokyo Classic*	Millón	
2015	Sandaime J Soul Brothers	*Planet Seven*	Millón	
1995	Scatman John	*Scatman's World*	Millón	
1995	Sharam Q	*Gambler*	Millón	
1996		*Single Best 10*	Millón	Recopilatorio
1998	Shazna	*Gold Sun and Silver Moon*	Millón	
1999	Ringo Sheena	*Muzai Moratorium*	Millón	
2000		*Shouso Strip*	2× Millón	
2001	SMAP	*Smap Vest*	2× Millón	Recopilatorio
2016		*Smap 25 Years*	Millón	Recopilatorio
1997	Speed	*Starting Over*	2× Millón	Album de estudio
1998		*Rise*	3× Millón	Studio album
1998		*Moment*	3× Millón	Recopilatorio
1999		*Carry On My Way*	Millón	Studio album
1990	Southern All Stars	*Southern All Stars*	Millón	

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
		Inamura Jane	Millón	Banda Sonora Original
1992		*Yo ni Manyou no Hana ga Saku nari*	3× Millón	
1996		*Young Love*	2× Millón	
1998		*Umi no Yeah!!*	4× Millón	Recopilatorio doble disco
		Sakura	Millón	
2000		*Ballad 3: The Album of Love*	2× Millón	Recopilatorio doble disco
2005		*Killer Street*	Millón	Album doble
1995	Spitz	*Hachimitsu*	Millón	
1996		*Indigo Chiheisen*	Millón	
1999		*Recycle: Greatest Hits of Spitz*	Millón	Recopilatorio
1999	Ami Suzuki	*SA*	2× Millón	
2000		*Infinity Eighteen Vol. 1*	Millón	
1995	Masayuki Suzuki	*Martini II*	Millón	Recopilatorio
1992	Mariya Takeuchi	*Quiet Life*	Millón	
1994		*Impressions*	3× Millón	Recopilatorio
2001		*Bon Appetit!*	Millón	
2008		*Expressions*	Millón	Recopilatorio
2003	t.A.T.u.	*200km/h in the Wrong Lane*	Millón	
1998	T. M. Revolution	*Triple Joker*	Millón	
1999		*The Force*	Millón	
1992	T-Bolan	*So Bad*	Millón	
1993		*Heart of Stone*	Millón	
1996		*Singles*	Millón	Recopilatorio
1999	TLC	*FanMail*	Millón	
2005	Hideaki Tokunaga	*Vocalist*	Millón	
2007		*Vocalist 3*	Millón	
2003	Twelve Girls Band	*Beautiful Energy*	Millón	
1994	TRF	*Word Groove*	Millón	
		Billionaire	Millón	
1995		*Dance to Positive*	2× Millón	
		Hyper Mix 4	Millón	
		Brand-New Tomorrow	Millón	
1998		*Works*	Millón	Recopilatorio
1989	Tube	*Tubest*	Millón	
1993		*Roman no Natsu*	Millón	
1994		*Owaranai Natsu ni*	Millón	
		Melodies & Memories	Millón	
1995		*Yuzurenai Natsu*	Millón	
1996		*Tubest II*	Millón	Recopilatorio
2000		*Tubest III*	Millón	
1996	Ulfuls	*Banzai*	Millón	
1993	Unicorn	*The Very Best of Unicorn*	Millón	Recopilatorio
1999	Hikaru Utada	*First Love*	8× Millón	
2001		*Distance*	4× Millón	
2002		*Deep River*	3× Millón	
2004		*Utada Hikaru Single Collection Vol. 1*	3× Millón	Recopilatorio
		Exodus	Millón	
2006		*Ultra Blue*	Millón	
2008		*Heart Station*	Millón	
1993	Wands	*Toki no Tobira*	2× Millón	

Año	Artista	Título	Nivel	Notas
		Little Bit…	Millón	
1995		*Piece of My Soul*	Millón	
1991	X Japan	*Jealousy*	Millón	
1993		*X Singles*	Millón	Recopilatorio
1995	Tatsuro Yamashita	*Treasures*	Millón	Recopilatorio
1998		*Cozy*	Millón	
1996	The Yellow Monkey	*Triad Years Act 1: The Very Best of the Yellow Monkey*	Millón	Recopilatorio
1999	Yuzu	*Yuzuen*	Millón	
2000		*Tobira*	Millón	
1996	Miwa Yoshida	*Beauty and Harmony*	Millón	
1993	Z-Dan	*Enoshima: Southern All Stars Golden Hits Medley*	Millón	
1992	Zard	*Hold Me*	Millón	
1993		*Yureru Omoi*	3× Millón	
1994		*Oh My Love*	2× Millón	
1995		*Forever You*	Millón	
1996		*Today Is Another Day*	Millón	
1997		*Zard Blend: Sun & Stone*	2× Millón	Recopilatorio
1999		*Eien*	Millón	
		Zard Best the Single Collection: Kiseki	3× Millón	Recopilatorio
		Zard Best: Requested Memorial	Millón	
2006		*Golden Best: 15th Anniversary*	Millón	
1992	Whitney Houston	*The Bodyguard*	2× Millón	Banda Sonora Original
2003	Varios artistas	*Winter Sonata*	Millón	BSO Drama Koreano
2007	Varios artistas	*R35 Sweet J-Ballads*	Millón	Recopilatorio
2014	Varios artistas	*Anna and the Snow Queen Original Soundtrack*	Millón	Banda Sonora Original

- Albums más vendidos por año

Año	Album	Artista	Ventas
1989	*Delight Slight Light Kiss*	Yumi Matsutoya	1.575.510
1990	*Love Wars*	Yumi Matsutoya	1.602.230
1991	*The Gates of Heaven*	Yumi Matsutoya	1.975.080
1992	*Super Best II*	Chage and Aska	2.543.290
1993	*The Swaying Miss*	Zard	2.230.900
1994	*Magic*	Dreams Come True	2.584.400
1995	*Delicious*	Dreams Come True	2.910.330
1996	*Globe*	Globe	3.762.610
1997	*Review*	Glay	3.333.470
1998	*B'z The Best "Pleasure"*	B'z	5.034.980
1999	*First Love*	Hikaru Utada	7.365.830
2000	*Delicious Way*	Mai Kuraki	3.451.660
2001	*Distance*	Hikaru Utada	4.404.290
2002	*Deep River*	Hikaru Utada	3.526.780
2003	*Second to None*	Chemistry	2.001.917
2004	*Utada Hikaru Single Collection Vol. 1*	Hikaru Utada	2.495.967
2005	*musiQ*	Orange Range	2.630.763
2006	*Ken Hirai 10th Anniversary Complete Single Collection '95-'05 Utabaka*	Ken Hirai	2.070.766

Año	Album	Artista	Ventas
2007	*Home*	Mr. Children	1.181.241
2008	*Exile Love*	Exile	1.470.959
2009	*All the Best! 1999–2009*	Arashi	1.432.000
2010	*Boku no Miteiru Fūkei*	Arashi	1.053.064
2011	*Beautiful World*	Arashi	907.589
2012	*Mr. Children 2005–2010 ＜macro＞*	Mr. Children	1.170.298
2013	*Love*	Arashi	796.525
2014	*Tsugi no Ashiato*	AKB48	1.041.355
2015	*Japonism*	Arashi	981.639
2016	*Are You Happy?*	Arashi	747.115
2017	*Finally*	Namie Amuro	1.777.850
2018	*Finally*	Namie Amuro	638.939
2019	*5x20 All the Best!! 1999–2019*	Arashi	2.100.438
2020	*Stray Sheep*	Kenshi Yonezu	1.970.930
2021	*BTS, the Best*	BTS	1.066.156
2022	*Snow Labo. S2*	Snow Man	986.018
2023	*Mr.5*	King & Prince	1.399.236

Asociación de la Industria Discográfica de Japón (RIAJ)

La Asociación de la Industria Discográfica de Japón (RIAJ, 日本レコード協会, Nihon *Rekōdo Kyōkai*) es un grupo comercial industrial compuesto por corporaciones japonesas involucradas en la industria musical. La Asociación Cultural Japonesa de Discos Fonogramas se fundó en 1942 como Asociación Cultural Japonesa de Discos Fonogramas.

Las actividades de la RIAJ incluyen la promoción de las ventas de música, la aplicación de la ley de derechos de autor y la investigación relacionada con la industria musical japonesa. Publica el *Anuario anual de la RIAJ*, un resumen estadístico de las ventas de música de cada año, además de distribuir una variedad de otros datos.

Con sede en Minato, Tokyo, la RIAJ cuenta con veinte empresas miembro y un número menor de miembros asociados y de apoyo; Algunas empresas miembro son sucursales japonesas de corporaciones multinacionales con sede en otros lugares.

La asociación es responsable de certificar álbumes y sencillos de oro y platino en Japón.

En 1989, la Asociación de la Industria Discográfica de Japón introdujo los sistemas de certificación de grabaciones musicales. Se otorga en función de las cifras de envío de discos compactos o cintas de casete informadas por las discográficas. En principio, los criterios se aplican de forma limitada a los materiales publicados después del 21 de enero de 1989.

Actualmente, todas las ventas de música, incluidos sencillos, álbumes y sencillos descargados digitales, se basan en el mismo criterio. A diferencia de muchos países, la certificación más alta se llama “Million”.

Umbrales por premio					
Oro	**Platino**	**2× Platino**	**3× Platino**	**Millón**	**Multimillonario**
100.000	250.000	500.000	750.000	1.000.000	2.000.000+

Antes de la unificación de criterios y la introducción de la categoría de vídeos musicales en julio de 2003, se utilizaba una escala separada para los premios de certificación.

Formato	**Tipo**	**Umbrales por premio**					
		Oro	**Platino**	**2× Platino**	**Millón**	**3× Platino**	**4× Platino**
Álbumes	Doméstico	200.000	400.000	800.000	1.000.000	1.200.000	1.600.000
	Internacional	100.000	200.000	400.000		600.000	800.000
Individual	Doméstico	200.000	400.000	800.000		1.200.000	1.600.000
	Internacional	50.000	100.000	200.000		300.000	400.000

Las certificaciones de canciones y álbumes lanzados digitalmente comenzaron el 20 de septiembre de 2006, utilizando datos de descarga recopilados desde principios de la década de 2000. Desde 2006 hasta 2013, hubo tres categorías de certificaciones: *Chaku-uta, Chaku-uta Full* (es decir, un descargar a un teléfono celular) y *PC Haishin* (PC 配信, "Descarga de PC") para canciones compradas en servicios como iTunes. El 28 de febrero de 2014, las categorías Chaku-uta Full y PC se fusionaron para crear la categoría *Single Track* (シングルトラック).

Si bien las certificaciones de álbumes digitales son posibles, solo unos pocos álbumes han recibido esta certificación desde que la RIAJ comenzó a otorgarla, incluido el álbum benéfico *Songs for Japan* de 2011, y el sexto álbum de estudio de Hikaru Utada, *Fantôme*. En 2021, *A Complete: All Singles* (2008) de Ayumi Hamasaki se convirtió en el primer álbum lanzado en la década de 2000 en recibir la certificación digital.

Formato	Umbrales por premio				
	Oro	Platino	2× Platino	3× Platino	Millón
Chaku-uta (R)			500.000	750.000	1.000.000
Single	100.000	250.000			
Álbum					

A partir de abril de 2020, RIAJ comenzó a certificar canciones para transmisión, tal como lo hace para envíos físicos y ventas de descargas digitales.

A diferencia de los envíos físicos y las ventas de descargas digitales, las certificaciones de streaming tienen sus propios niveles, debido a la mayor cantidad de streams en comparación con los otros formatos.

Umbrales por premio				
Oro	**Platino**	**2× Platino**	**3× Platino**	**Diamante**
50.000.000	100.000.000	200.000.000	300.000.000	500.000.000

- Miembros
  - Avex Group
    - Avex Entertainment
    - Avex Digital (miembro de apoyo)
  - Being Inc.
  - Dreamusic Incorporated
  - For Life Music
  - Geneon Universal Entertainment
  - King Records
    - Bellwood Records (miembro de apoyo)
    - King Records International (miembro de apoyo)
  - Nippon Columbia
    - Columbia Marketing (miembro de apoyo)

- Nippon Crown
- Pony Canyon
  - Exit Tunes (miembro asociado)
- Sony Music Entertainment Japan
  - Ariola Japan (miembro de apoyo)
  - DefStar Records (miembro de apoyo)
  - Epic Records Japan (miembro de apoyo)
  - Ki/oon Records (miembro de apoyo)
  - SME Records (miembro de apoyo)
  - Sony Music Artists (miembro de apoyo)
  - Sony Music Associated Records (miembro de apoyo)
  - Sony Music Direct (miembro de apoyo)
  - Sony Music Distribution (miembro de apoyo)
  - Sony Music Japan International (miembro de apoyo)
  - Sony Music Records (miembro de apoyo)
- Teichiku Entertainment
- Tokuma Japan Communications
- Universal Music Group
  - EMI Music Japan
- VAP Inc.
- Victor Entertainment
- Warner Music Group
- Yamaha Music Communications
- Yoshimoto R&C
- Amuse Soft Entertainment
- HATS Unlimited
- Johnny and Associates
  - J Storm
  - Johnny's Entertainment
- Konami Digital Entertainment
- Bandai Visual
  - Lantis (miembro principal)
- LD&K Records
- Naxos Records
- Pryaid Records
- Stardust Records
- Space Shower Networks
- Spiritual Beast
- Venus Records
- Village Again Association
- NBC Universal Entertainment Japan
- KISS Entertainment
- Rambling Records
- Gambit
- Croix
- Aniplex (subsidiaria de Sony Music Entertainment Japan)
- Crown-Tokuma Music
- Free Board
- Holiday Japan
- Jei One
- NPPDevelop
- T-Toc Records
- TV Asahi Music

- Ward Records
- Toys Factory
- Aceforce Entertainment
- Kino Music

- Gráfico de seguimiento digital

La lista de pistas digitales de RIAJ (RIAJ Yūryō Ongaku Haishin Chāto) fue una lista de récords que clasifica los sencillos digitales más vendidos en Japón, con datos proporcionados por la Recording Industry Association of Japan de abril de 2009. El gráfico mide las descargas de teléfonos móviles, no las descargas desde PC ni los tonos de llamada. El 27 de julio de 2012, se cerró el servicio que rastreaba los gráficos.

La RIAJ originalmente comenzó a certificar descargas digitales en agosto de 2006. Al mismo tiempo, comenzaron a publicar un gráfico mensual llamado Reco-kyō Chart (レコ協チャート, oficialmente Yūryō Ongaku Haishin Chart 有料音楽配信チャート). Este gráfico ahora desaparecido clasificó las descargas más altas de Chaku-uta (tono de llamada) del mes. El gráfico se disolvió en marzo de 2009 (los datos del último mes fueron febrero de 2009) y fue reemplazado por el gráfico semanal Chaku-Uta completo con el mismo nombre.

El gráfico semanal va de miércoles a martes y se actualiza todos los viernes a las 11 a.m. (JST). La primera canción número uno en esta lista fue "It's All Love!" de Kumi Koda y Misono. Al principio, los datos procedían de cinco proveedores: Dwango, Mora, Mu-Mo, music.jp y Recochoku. El 19 de febrero de 2010, RIAJ anunció que los datos se convirtieron en datos más ampliados provenientes de 14 proveedores (los nuevos nueve proveedores incluyeron Oricon Me).

Sólo tres artistas no nacionales han superado el top 10 de las listas: "Thriller" de Michael Jackson en el puesto 7 en junio de 2009 (inmediatamente después de su muerte) y "Straight Through My Heart" de los Backstreet Boys en el puesto 4 en septiembre de 2009 y Lady Gaga feat. Beyoncé "Telephone", en el puesto 5 en abril de 2010.

"Big in Japan"

"Big in Japan" es una expresión que puede usarse para describir grupos musicales occidentales (especialmente norteamericanos o europeos) que logran éxito en Japón, pero no necesariamente en otras partes del mundo. Sin embargo, la expresión se usa comúnmente de manera irónica para significar éxito de una manera limitada, potencialmente cómica, extrañamente específica o posiblemente no verificable.

La frase comenzó a aparecer en varias revistas japonesas importantes de rock extranjero, especialmente en la revista *Music Life*, a fines de la década de 1970, y en la mayoría de los casos, los artistas "grandes en Japón" se hicieron populares en Japón debido a que aparecieron en *Music Life*. El concepto es anterior a la frase; Neil Sedaka triunfó en Japón con "One Way Ticket" antes de abrirse paso en su Estados Unidos natal. Sedaka señaló que Elvis Presley, la estrella de rock más grande de Estados Unidos a finales de la década de 1950, nunca abandonó América del Norte/Hawái (en parte porque su agente, el coronel Tom Parker, vivía ilegalmente en Estados Unidos), y esto abrió oportunidades en los mercados extranjeros, para que artistas más desconocidos como Sedaka se afianzaran allí. Jimmy Osmond, típicamente un espectáculo paralelo para sus hermanos mayores The Osmonds en América del Norte y Europa, cortó varias pistas en japonés y recibió varios discos de oro por sus grabaciones. The Human Beinz, maravillas de un solo éxito en su país natal, Estados Unidos, lograron dos sencillos número uno en Japón. En el verano de 1977, The Runaways, que luchaban por dejar una huella en Estados Unidos, eran el cuarto grupo musical importado más popular en Japón, justo detrás de The Beatles y Led Zeppelin.

El grupo musical irlandés The Nolans, prácticamente desconocido en Norteamérica, vendió más de 12 millones de discos en Japón, superando en ventas a The Beatles, Michael Jackson, Adele y Ed Sheeran juntos. También se convirtieron en el primer acto internacional en que todos sus lanzamientos alcanzaron el número 1 en el país, así como los primeros en alcanzar el número 1 tanto en las listas nacionales como internacionales de Japón.

La cantautora estadounidense Billie Hughes grabó la canción de 1991 "Welcome to the Edge" para la telenovela *Santa Bárbara*, pero en Japón, el sencillo se convirtió en un éxito número uno, vendiendo más de 500.000 copias y recibiendo la certificación Cuádruple Platino de la RIAJ.

A finales del siglo XX, los artistas “grandes en Japón” notables incluían varias bandas de rock de estadio de los Estados Unidos, artistas de metal de países del norte de Europa como Noruega, Dinamarca y especialmente Suecia y Finlandia (por ejemplo, la banda de rock Hanoi Rocks), artistas de Austria, Alemania y especialmente Italia, y artistas de rock del Reino Unido.

Algunas bandas han utilizado su popularidad en Japón como trampolín para entrar en otros mercados. En particular, el grupo de power pop Cheap Trick, que había sido conocido como los “Beatles americanos” en Japón por su atractivo, logró un gran éxito con su álbum en vivo multiplatino *Cheap Trick en Budokan*. Anteriormente, la banda había luchado por entrar en el mercado estadounidense convencional con sus álbumes anteriores. Además, como Cheap Trick, algunas bandas han perdido su reputación de “grandes en Japón” después de ganar popularidad en sus respectivos países de origen. El ejemplo más notable es Bon Jovi.

Por ejemplo, Scorpions inicialmente solo tuvo un éxito limitado en Europa y Estados Unidos, sin embargo, fueron “grandes en Japón”, como lo demuestra su gira de 1978 por el país y el álbum doble en vivo *Tokyo Tapes*. Otro ejemplo es The Ventures, una banda formada en 1958 y que realiza giras por Japón cada año desde 1965, habiendo registrado más de 2.000 conciertos allí en 2006. “Ser 'grande en Japón' se convirtió en una señal positiva de su cercanía a los corazones de los japoneses, con la banda integrada en las culturas del rock nacional y local”.

La banda sueca The Spotnicks realizó una gira por Japón en 1966 después de que su canción “Karelia” encabezara las listas japonesas el año anterior, sin apenas promoción por parte de la banda. Por esta época, la popularidad de la banda en Europa había ido disminuyendo debido a los cambios en los gustos musicales, particularmente en su país de origen, donde tuvieron relativamente pocos éxitos y ninguno de ellos encabezó las listas. Hicieron algunas giras más allí a finales de los años 60 y ocasionalmente realizaron giras allí en los años 70, 80 y por última vez en 1998. Si bien su popularidad en Japón es pequeña en comparación con The Ventures, “Karelia” se considera una canción clásica.

La frase se usó como el nombre de una banda de punk del Reino Unido activa de 1977 a 1982 (cuyo nombre inspiró el título de un exitoso sencillo de 1984 de la banda new wave Alphaville) y era el nombre de la canción principal del álbum *Mule* de 1999, ganador del Grammy Tom Waits, con *Mule variations*. El falso documental *This Is Spinal Tap* parodia este fenómeno cuando la banda programa una gira por Japón después de descubrir que su single “Sex Farm” inexplicablemente se está vendiendo muy bien allí.

La banda estadounidense Mountain se reformó para una exitosa gira por Japón en 1973. En 1974 se lanzó un álbum en vivo titulado *Twin Peaks.* El bajista y vocalista de Mountain, Felix Pappalardi, trabajó con la banda japonesa Creation en 1976.

Después de dejar Megadeth, el guitarrista Marty Friedman se mudó a Japón en 2003. Allí, se convirtió en un nombre muy conocido, con más de 600 apariciones en televisión en 11 años y convirtiéndose en un guitarrista en vivo y en estudio muy solicitado.

La banda estadounidense de metal progresivo Symphony X construyó su carrera inicial en Japón, después de firmar un contrato discográfico con una compañía japonesa ahora desaparecida, Zero Corporation. Desde entonces han logrado éxito tanto a nivel internacional como en su país de origen.

La frase derivada “Small in Japan”, utilizada originalmente para AC/DC, se ha utilizado desde principios de los años 1980. En general, un artista pequeño en Japón tiene una popularidad significativa en el mundo occidental (en la mayoría de los casos, Estados Unidos) y visita Japón muchas veces para autopromoción, pero es casi desconocido y no tiene éxito en Japón a pesar de ser muy destacado por los japoneses. Un ejemplo de artista de fama internacional que no es muy conocida en Japón es Adele.

En la cultura japonesa, la frase “pequeños en Japón” también se utiliza para describir a celebridades japonesas que son desconocidas, fracasadas u “olvidadas” en Japón pero que se abren camino fuera de Japón. La frase se ha utilizado para referirse a músicos como Dir En Grey, modelos como Ai Tominaga y Tao Okamoto, y concursantes de Miss Universo de Japón, la mayoría de las cuales son ex modelos fracasadas, incluidas Kurara Chibana y Riyo Mori.

En un caso excepcional, la revista *Digital Arts* ha utilizado la frase para describir la Xbox, una consola de videojuegos que fue un éxito en todo el mundo excepto en Japón.

Bibliografía y enlaces de consulta

- Christopher T. Nelson, “Bailando con los muertos: memoria, actuación y vida cotidiana en la Okinawa de la posguerra”. Durham: Prensa de la Universidad de Duke, 2008.
- La vida de Manabu Ooshiro, trad. Por María Yamazato. Yui Publishing Co. para el Departamento de Cultura y Medio Ambiente de Okinawa, Oficina de Asuntos Culturales e Internacionales, División de Promoción Cultural, ciudad de Naha, 1998.
- Henry Johnson (2008), “Recontextualizando a Eisa: Transformaciones en contextos religiosos, de competencia, festivales y turismo”, en Performing Japan: Contemporary Expressions of Cultural Identity, editado por Henry Johnson y Jerry Jaffe. Folkestone, Reino Unido: Global Oriental, págs. 196-220.
- Kumada Susumu Kumada Susumu (2011). “Minzoku geinō Eisa no hen'yō ala transformación y desarrollo del entretenimiento popular tenkai Eisa”. Okinawa no minzoku geinō ron Artes escénicas populares de Okinawa (en japonés), págs.
- Fujita Reio Fujita Lifu (2011) “Ryūkyū a Taichū Shōnin Ryukyu と Bag 中 Master”. Exposición Ryūkyū to Taichū Shōnin ten Ryūkyū と包中上人 (en japonés), págs.
- Sakai Masako (1996). “Chondaraa no kage”. Amami utakake no diarōgu Amami utakake no diarōgu (en japonés), págs.
- Kumada Susumu Kumada Susumu (2011). “Yūgyō geinin Chondaraano sokuseki”. Okinawa no minzoku geinō ron Artes escénicas populares de Okinawa (en japonés), págs.
- Takahashi Takayo Takayo Takahashi (2006): “Geinō bunka para identificarla cultura y la identidad de las artes escénicas”. Antropología de la liminalidad (en japonés), págs.
- Siemann, Yvonne (2017). “'Transmitir el mensaje de Okinawa con tambores': Representaciones de lo japonés y lo de Okinawa en la danza de Okinawa en Santa Cruz, Bolivia”. Japón contemporáneo. 29 (2): 177–192. doi: 10.1080/18692729.2017.1351026. S2CID 194613505.
- Kobayashi Kayo (2003). “Creación de Eisa en el área metropolitana”. Ajia Yūgaku Asia Travel (en japonés) (53): 52–60.
- https://miyaketaiko.com/overview/
- Alaszewska, Jane (2008). Mills, Simón (ed.). Análisis de la música de Asia oriental: patrones de ritmo y melodía. Semar Editoriales SRL. ISBN 978-8877781048.
- Alves, William (2012). Música de los Pueblos del Mundo (3ª ed.). Aprendizaje Cengage. ISBN 978-1133712305.
- Ammer, Christine (2004). Los hechos archivados: Diccionario de música (4ª ed.). Hechos archivados. ISBN 1438130090.
- Cossío, Óscar Cossío (2001). La Tensión Espiritual del Teatro Nô (en español). Dirección de Literatura, UNAM. ISBN 9683690874.
- Bender, Shawn (2005). “De raíces y raza: discursos sobre el cuerpo y el lugar en la percusión japonesa Taiko”. Ciencias Sociales Japón. 8 (2): 197–212. doi: 10.1093/ssjj/jyi038.
- Bender, Shawn (2012). Taiko Boom: tambores japoneses en lugar y movimiento. Univ. de Prensa de California. ISBN 978-0520951433.
- Cuchillas, James (1992). Instrumentos de percusión y su historia (edición revisada). Rastreador audaz. ISBN 0933224613.
- Bloustein, Gerry, ed. (1999). Visiones musicales: actas de conferencias seleccionadas de la sexta IASPM nacional de Australia y Nueva Zelanda y la conferencia inaugural de interpretación de tierras de Arnhem, Adelaida, Australia, junio de 1998. Prensa de Wakefield. ISBN 1862545006.
- Brandon, James R.; Leiter, Samuel L. (2002). Kabuki juega en el escenario: villanía y venganza, 1773-1799. Univ. de Prensa de Hawaii. ISBN 082482413X.
- Cangia, Flavia (2013). Interpretación del Buraku: narrativas sobre las culturas y la vida cotidiana en el Japón contemporáneo. LIT Verlag Münster. ISBN 978-3643801531.
- Carlsen, pico (2009). Una historia astillada de la madera. HarperCollins. ISBN 978-0061982774.
- Decano, Matt (2012). El tambor: una historia. Prensa de espantapájaros. ISBN 978-0810881709.
- de Ferranti, Hugh (2007). “Japan Beating: la creación y comercialización de música taiko profesional en Australia”. En Allen, William; Sakamoto, Rumi (eds.). Cultura popular y globalización en Japón. Rutledge. ISBN 978-1134203741.
- Forss, Mateo J. (2010). “Música folk”. En Lee, Jonathan HX; Nadeau, Kathleen M. (eds.). Enciclopedia del folclore y la vida popular asiático-americanos. ABC-CLIO. pag. 645. ISBN 978-0313350672.
- Gould, Michael (junio de 1998). «Clasificación y fabricación de Taiko» (PDF). Notas de percusión. 36 (3): 12-20. Archivado (PDF) desde el original el 8 de junio de 2017.
- Harich-Schneider, Eta (1973). Una historia de la música japonesa. Universidad de Oxford. Prensa. ISBN 0193162032.
- Honda, Yasuji (1984). Tōkyō-to minzoku geinōshi 東京都民俗芸能誌 (en japonés). Kinseisha 錦正社. OCLC 551310576.
- Hoover, William D. (2011). Diccionario histórico del Japón de posguerra. Prensa de espantapájaros. ISBN 978-0810854604.
- Ikeda, Nobumichi (1983). Miyakejima no rekishi a minzoku 三宅島の歴史と民俗 (en japonés). Dentō a Gendaisha 伝統と現代社. OCLC 14968709.
- Ingram, Scott (2004). Inmigrantes japoneses. Publicación de bases de datos. ISBN 0816056889.
- Izumi, Masumi (2001). “Reconsideración de la cultura étnica y la comunidad: un estudio de caso sobre la percusión Taiko japonesa canadiense”. Revista de estudios asiático-americanos. 4 (1): 35–56. doi: 10.1353/jaas.2001.0004. S2CID 144105515.
- Izumi, Masumi (2006). “Big Drum: Taiko en Estados Unidos”. La revista de historia americana. 93 (1): 158-161. doi: 10.2307/4486067. JSTOR 4486067.
- Kakehi, Hisao; Tamori, Ikuhiro; Schourup, Lawrence (1996). Diccionario de expresiones icónicas en japonés. Walter de Gruyter. ISBN 3110809044.
- Keene, Jarret (2011). “Línea de batería”. Dentro del Circo del Sol. Otoño de 2011.
- Kobayashi, Kayo (1998). “Eisa no Bunrui (La clasificación de Eisa) エイサーの分類”. En Okinawa-shi Kikakubu Heiwa Bunka Shinkōka 沖縄市企画部平和文化振興課 (ed.). Eisā 360-do: Rekishi a Genzai エイサー360 度: 歴史と現在 (en japonés). Naha Shuppansha 那覇出版社. págs. 36–40. ISBN 4890951113.

- Konagaya, Hideyo (2001). “Taiko como actuación: creación de tradiciones japonesas americanas” (PDF). La revista de estudios japoneses americanos. 12: 105-124. ISSN 0288-3570. Archivado (PDF) desde el original el 12 de septiembre de 2014.
- Konagaya, Hideyo (2005). “Actuación de la virilidad: resistencia y armonía en el Taiko japonés americano”. En Bronner, Simon J. (ed.). Tradiciones varoniles: las raíces populares de las masculinidades estadounidenses. Universidad de Indiana. Prensa. ISBN 0253217814.
- Konagaya, Hideyo (2007). Interpretación de la mujer de Okinawa en Taiko: género, folclore y políticas de identidad en el Japón moderno (Doctor). OCLC 244976556.
- Konagaya, Hideyo (2010). “Actuación de Taiko”. En Lee, Jonathan HX; Nadeau, Kathleen M. (eds.). Enciclopedia del folclore y la vida popular asiático-americanos. ABC-CLIO. pag. 645. ISBN 978-0313350672.
- Kumada, Susumu (2011). “Minzoku geinō Eisa no hen'yō to tenkai 民族芸能エイサーの変容と展開”. Okinawa no minzoku geinō ron 沖縄の民俗芸能論 (en japonés). Naha Shuppansha 那覇出版社. págs. 193-244. OCLC 47600697.
- Lacashire, Terence A. (2011). Introducción a las artes escénicas populares japonesas. Puerta de Ash. ISBN 978-1409431336.
- Li, Xiaoping (2011). Voices Rising: Activismo cultural asiático-canadiense. Univ. de Prensa de la Columbia Británica. ISBN 978-0774841368.
- Lorenz, Shanna (2007). “Japoneses en la Samba”: ciudadanía musical japonesa brasileña, conciencia racial y migración transnacional. Univ. de Prensa de Pittsburgh. ISBN 978-0549451983.
- Malm, William P. (mayo de 1960). “Una introducción a la música de tambores Taiko en el no drama japonés”. Etnomusicología. 4 (2): 75–78. doi: 10.2307/924267. JSTOR 924267.
- Malm, William P. (1963). Nagauta: el corazón de la música Kabuki. Publicación de Tuttle. ISBN 1462913059.
- Malm, William P. (1986). Seis visiones ocultas de la música japonesa. Univ. de Prensa de California. ISBN 0520050452.
- Malm, William P. (2000). Música e instrumentos musicales tradicionales japoneses (1ª ed.). Kodansha Internacional. ISBN 4770023952.
- McLeod, Ken (2013). Somos los campeones: la política del deporte y la música popular. Puerta de Ash. ISBN 978-1409408642.
- Miki, Minoru (2008). Reagan, Marty (ed.). Componer para instrumentos japoneses. Univ. de Prensa de Rochester. ISBN 978-1580462730.
- Miller, Terry E.; Shahriari, Andrés (2014). Músicas del mundo: un viaje global. Rutledge. ISBN 978-1317974604.
- Menor, William (2003). Viajes de jazz a Japón: el corazón interior. Univ. de Prensa de Michigan. ISBN 0472113453.
- Nelson, Stephen G. (2007). Tokita, Alison; Hughes, David W. (eds.). El compañero de investigación de Ashgate para la música japonesa (Reimpresión ed.). Puerta de Ash. ISBN 978-0754656999.
- Nomura, Gail M. (2005). Fiset, Luis; Nomura, Gail M. (eds.). Nikkei en el noroeste del Pacífico Japonés-estadounidenses y japoneses-canadienses en el siglo XX (1ª ed.). Centro para el Estudio del Noroeste del Pacífico en asociación con la Univ. de Prensa de Washington. ISBN 0295800097.
- Piggott, Francis Taylor (1971). La música y los instrumentos musicales de Japón (reedición íntegra de Yokohama (usw.) (1909) 2ª ed.). Prensa Da Capo. ISBN 030670160X.
- Powell, Kimberly (2012). “De adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro: observación participante en la percusión Taiko”. En Spindler, George; Hammond, Lorie (eds.). Innovaciones en etnografía educativa: teorías, métodos y resultados. Prensa de Psicología. págs. 33–64. ISBN 978-1136872693.
- Powell, Kimberly (2012). “El tambor en el dojo”. En Dixon-Román, Ezequiel; Gordon, Edmund W. (eds.). Pensar Integralmente la Educación: Espacios de Posibilidad Educativa y sus Implicaciones para las Políticas Públicas. Rutledge. ISBN 978-1136318474.
- Raz, Jacob (1983). Público y actores: un estudio de su interacción en el teatro tradicional japonés. Archivo brillante. ISBN 9004068864.
- Roth, Louis Frédéric (2002). Enciclopedia de Japón. Universidad de Harvard. Prensa. ISBN 0674017536.
- Schuller, Günther (1989). Reflexiones: Los mundos musicales de Gunther Schuller. Universidad de Oxford. Prensa. ISBN 019972363X.
- Terada, Yoshitaka (2001). Terada, Yoshitaka (ed.). “Trascendiendo fronteras: músicas asiáticas en América del Norte”. Identidades cambiantes de la música Taiko en América del Norte. 22: 37–60. ISSN 1340-6787.
- Terada, Yoshitaka (2013). “Arraigados como banianos: Eisā y la diáspora de Okinawa”. En Rice, Timothy (ed.). Encuentros etnomusicológicos con la música y los músicos: ensayos en honor a Robert Garfias (edición revisada). Puerta de Ash. ISBN 978-1409494782.
- Thornbury, Bárbara (2013). El Japón estadounidense y las artes escénicas japonesas: movilidad e intercambio cultural en Nueva York, 1952-2011. Univ. de Prensa de Michigan. ISBN 978-0472029280.
- Titón, Jeff Todd; Fujie, Linda, eds. (2005). Mundos de la música: una introducción a la música de los pueblos del mundo. Aprendizaje Cengage. ISBN 0534627579.
- Turnbull, Stephen (2008). Ejércitos samuráis: 1467-1649. Publicación de águila pescadora. ISBN 978-1846033513.
- Turnbull, Stephen (2012). Guerra en Japón 1467-1615. Publicación de águila pescadora. ISBN 978-1782000181.
- Tusler, Mark (2003). Sonidos y vistas del poder: Pedagogía del conjunto Taiko Drumming (Kumi Daiko) en California y la conceptualización del poder (Doctor). Univ. de California, Santa Bárbara. OCLC 768102165.
- Varian, Heidi (2005). El camino del Taiko (1ª ed.). Prensa del puente de piedra. ISBN 188065699X.
- Varian, Heidi (2013). El camino del Taiko (2ª ed.). Prensa del puente de piedra. ISBN 978-1611720129.
- Wald, Elías; Vartoogian, Linda (2007). Juglares globales: voces de la música del mundo. Rutledge. ISBN 978-0415979290.
- Webb, Michael; Seddon, Federico A. (2012). “Aprendizaje de instrumentos musicales, conjuntos musicales y habilidad musical en una era global y digital”. En McPherson, Gary E.; Welch, Graham F. (eds.). El manual de educación musical de Oxford. Universidad de Oxford. Prensa. ISBN 978-0199730810.
- Wong, Débora (2000). “Taiko y el cuerpo asiático-americano: batería, sol naciente y la cuestión de género”. El Mundo de la Música. 42 (3): 67–78. JSTOR 41692766. OCLC 717224426.
- Wong, Débora (2004). Speak It Louder: asiático-americanos haciendo música. Rutledge. ISBN 0203497279.
- Yoon, Paul Jong-Chul (2001). “'¡Ahora realmente se ha vuelto japonesa!': Percusión Taiko e identificaciones asiático-americanas”. Música americana. 19 (4): 417–438. doi: 10.2307/3052419. JSTOR 3052419.
- Edmonds, Richard Louis y cols. “Japón”. Arte de arboleda en línea. Arte de Oxford en línea. 30 de julio de 2008.

- Johnson, H. (2004). El Koto: un instrumento tradicional en el Japón contemporáneo. Ámsterdam: Hotei.
- Malm, WP (2000). Música e instrumentos musicales tradicionales japoneses. (Ed. Rev.). Nueva York, Nueva York: Kodansha International.
- Sachs, C. (1940). La historia de los instrumentos musicales. Nueva York, Nueva York: WW Norton & Company. Editores inc.
- http://www.sutorimanga.com/2013/02/como-escribir-un-guion-el-jo-ha-kyu.html
- Brandon, James R. (ed.) (1997). Nō y kyōgen en el mundo contemporáneo. (Prólogo de Ricardo D. Trimillos) Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Brazell, Karen (1998). Teatro tradicional japonés: una antología de obras de teatro. Nueva York: Columbia University Press.
- Ortolani, Benito; Leiter, Samuel L. (eds) (1998). Zeami y el Teatro Nō en el Mundo. Nueva York: Centro de Estudios Avanzados en Artes Teatrales, CUNY.
- Tyler, Royall (ed. y traducción) (1992). Dramas japoneses Nō. Londres: Penguin Books. ISBN 0-14-044539-0.
- Waley, Arturo (2009). Obras de Noh de Japón. Tuttle Shokai Inc. ISBN 4-8053-1033-2, ISBN 978-4-8053-1033-5.
- Yasuda, Noboru (2021). Noh como arte vivo: dentro de la tradición teatral más antigua de Japón (Primera edición en inglés). Tokyo: Fundación de la Industria Editorial Japonesa para la Cultura. ISBN 978-4-86658-178-1.
- Zeami Motokiyo (1984). Sobre el arte del drama Nō: los principales tratados de Zeami. Trans. J. Thomas Rimer. Ed. Masakazu Yamazaki. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- https://teatrotichmanizales.com/obras-talleres/teatro-comico-japones-kyogen/
- https://headphonecommute.com/2014/03/12/shomyo-buddhist-ritual-chant-sonbou-no-toki/
- https://moak.jp/en/event/performing_arts/shomyo_umigiri.html
- Música japonesa, comunicación intercultural: músicas del mundo, Universidad de Wisconsin - Green Bay.
- Titón, Jeff Todd (1996). Mundos de la música: una introducción a la música de los pueblos del mundo, p.372. ISBN 0-02-872612-X.
- Chris Hiscock, Marian Metcalfe (1999). La nueva música importa 11-14, p.49.ISBN978-0-435-81091-7.
- Minoru Miki, Marty Regan, Philip Flavin (2008). Componer para instrumentos japoneses, p.2.ISBN978-1-58046-273-0.
- Koizumi, Fumio (小泉文夫, Koizumi Fumio) (1974). Nihon no Ongaku: Rekishi to Riron (日本の音楽：歴史と理論) (Música japonesa: historia y teoría), 76. Tokyo: Teatro Nacional de Japón.
- Titón (1996), 373.
- Susan Miyo Asai (1999). Drama de danza Nōmai, p.126. ISBN 978-0-313-30698-3.
- La magia del Ningyo Joruri - https://bocones.com/blog/titeres-marioneta/ningyo-joruri/
- 2011/Nagauta "Tsunayakata" a highlight of Hana no Kai 30th Anniversary Recital at Armstrong Theater, Torrance on June 23 and 24, 2011 - https://www.culturalnews.com/?p=4877
- FrontRowPhotos - http://www.frontrowphotos.com/asian/asmd13.html
- Baroni, Helen J. (2002). La enciclopedia ilustrada del budismo zen. El grupo editorial Rosen.
- Buswell; López (2014). "Fukeshu". Diccionario de budismo de Princeton. Prensa de la Universidad de Princeton.
- Deeg, Max (2007). "Komusō y" Shakuhachi-Zen ": de la legitimación histórica a la espiritualización de una denominación budista en el período Edo" (PDF). Religiones japonesas. 32 (1–2): 7–38. Archivado desde el original (PDF) el 8 de abril de 2013.
- Ferguson, Andy. La herencia china del Zen: los maestros y sus enseñanzas. Publicaciones Wisdom, Boston, 2000. ISBN 0-86171-163-7
- Hughes, David W. (3 de febrero de 2017). El compañero de investigación de Ashgate para la música japonesa. Rutledge. ISBN 978-1-351-69760-6.
- Kamisango, Yuko (1988). «El Shakuhachi. Historia y Desarrollo». Komuso. Traducido por Christopher Yomei Blasdel.
- Linder, Gunnar Jinmei (2012). Deconstrucción de la música tradicional japonesa: un estudio sobre Shakuhachi, autenticidad histórica y transmisión de la tradición. Tesis doctoral. Universidad de Estocolmo.
- Linder, Gunnar Jinmei (2017). "Análisis de la transmisión en las formas de arte tradicional japonés: parte 2, un estudio completo de los linajes Shakuhachi". Journal of East Asian Identities Vol.2, marzo de 2017 (págs. 117-127).
- Mau, cristiano (2014). Situación del Myōan Kyōkai: un estudio de Suizen y Fuke Shakuhachi. Tesis doctoral. Universidad de londres.
- Mau, CT (2018). "Reuniéndose para estudiar: el caso del Benkyo-kai de Myoan Shakuhachi". Música comunitaria en Oceanía: muchas voces, un horizonte. Prensa de la Universidad de Hawaii.
- Papa, Edgar W. (2000). "Los Shakuhachi, los Fuke-shu y los eruditos: una controversia histórica". Diario de Hokusei Jr. Col. Vol.36: 31-44, 2000.
- Watson, Burton; tr. Las enseñanzas zen del maestro Lin-Chi: una traducción del Lin-chi lu. Nueva York: Columbia University Press, 1999. ISBN 0-231-11485-0.
- Sanford, James H. (1977). "Shakuhachi Zen. El Fuke-shu y Komuso". Monumenta Nippónica 32: 411-440. 32 (4): 411–440. doi: 10.2307/2384045. JSTOR 2384045.
- Shin Meikai kokugo jiten (新明解国語辞典), Sanseido Co., Ltd., Tokyo 1974
- SHUNTEI/Sankyoku gasso (Ensemble), from Tosei fuzoku tsu (Daily life of the day), triptych - https://www.harashobo.com/english/ukiyoe_detail.php?print_id=27498
- Mayers, Dan E. (ed.). Los Anales de la Sociedad Internacional Shakuhachi, Volumen I.
- Mayers, Dan E., ed. (2005). Los Anales de la Sociedad Internacional Shakuhachi, Volumen II. La Sociedad. ISBN 0-9711625-1-4.
- Berger, Donald Paul (otoño de 1969). "El Shakuhachi y la notación Kinko Ryu". Música asiática. 1 (2). Saltador: 32–72. doi: 10.2307/833910. JSTOR 833910.
- Lee, Riley Kelly (primavera-verano de 1988). "Fu Ho U vs. Do Re Mi: la tecnología de los sistemas de notación y las implicaciones del cambio en la tradición Shakuhachi de Japón". Música asiática. 19 (2). Saltador: 71–81. doi: 10.2307/833867. JSTOR 833867.
- Henry Johnson, El shakuhachi: raíces y rutas, Ámsterdam, Brill, 2014 (ISBN 978-90-04-24339-2)
- Iwamoto Yoshikazu, El potencial del Shakuhachi en la música contemporánea, "Contemporary Music Review", 2 de agosto de 1994, págs. 5–44

- Tsukitani Tsuneko, El shakuhachi y su música, en Alison McQueen Tokita, David W. Huges (editado por), The Ashgate Research Companion to Japanese Music 7, Aldershot, Ashgate, 2008, págs.
- Riley Lee (1992). “Anhelo de la campana; un estudio de la transmisión en la tradición shakuhachi honkyoku”, Tesis, Universidad de Sydney
- Seyama Tōru, La recontextualización del Shakuhachi (Syakuhati) y su música desde lo tradicional/clásico hasta lo moderno/popular, “el mundo de la música”, 40/2, 1998, págs. 69–84
- Zapata, Ricardo (2021). “Sopla tu mente Monta tu tono; La conquista del shakuhachi descubriendo tu canto interior”, Ebook, Colombia, 2021
- Club de Música Koto - https://www.fujinohana-h.ed.jp/fuji/2018/05/17/%E7%AE%8F%E6%9B%B2/
- Tocando tonos, desde clásicos hasta anime - https://www.komajo.ac.jp/jsh/schoollife/club_koto.html
- Asano: Perfil del Koto - https://www.asano.jp/data_list.php?g=8&d=140
- Japanese Music History: Instruments of the Gagaku Ensemble - https://aminoapps.com/c/japaneseschool/page/blog/japanese-music-history-instruments-of-the-gagaku-ensemble/KWvV_585CMuw0RE2qz3ja8E85w2mY8ZoVmp
- 《変容する芸術・文化の”あり方”》「一絃須磨琴」 神戸でつま弾く平安の響き コロナ禍での伝承に変化 - https://jocr.jp/raditopi/2022/01/01/406470/
- Sobre el Koto - http://www.seihahogaku-kai.or.jp/03-gakki.html
- Aprendiendo un poco más sobre el Sanshin – El blog de Fernando Nakasone - https://chimugukuru.wordpress.com/2018/03/03/sanshinlogia/
- Sonica Instruments - https://sonica.jp/instruments/en/product/sanshin/
- Sanshin An Integral Part of Okinawan Entertainment - http://www.okinawaindex.com/index/?tid=2&cid=230&id=1
- Curso de introducción a los instrumentos musicales étnicos “Tonkori” - https://tcm-minken.jp/course_intro/tonkori.html
- Taller de Reparación de Shakuhachi Genkai “Living Shakuhachi” - https://shakuhachi-genkai.com/product/product02-13.html
- Allen. «El Xun chino». OcarinaForest.com.
- Jin, Jie (2011). Música china. Prensa de la Universidad de Cambridge. ISBN 978-0521186919.
- Alan (2000) Instrumentos musicales chinos. Nueva York: Oxford University Press Inc. p. 16. ISBN 0-19--590777-9.
- “Historia de Xun”(en chino). ChinaMedley.
- “Diseñador de viajes de China”.
- Thrasher, Alan (2007). “Xun”. Música de Grove en línea. Prensa de la Universidad de Oxford.
- https://www.sohu.com/a/519212929_100287960
- Tadakawa, Leo (2005). Kōkinno hibiku sekai (El arpa de mandíbula mundial resuena) ISBN. 978-4-9902-8470-1. Publicado con un CD de audio y analiza Jaw Harp de todo el mundo. Se incluye una entrevista con el profesor emérito Yoshiko Kojima del Museo Nacional de Historia Japonesa, antropólogo.
- https://www.arakikodo.com/the-araki-legacy
- https://www.arakikodo.com/about
- https://corneliusboots.com/
- https://www.shakuhachi.com/R-Shaku-Watazumido.html
- https://www.komuso.com/people/people.pl?person=707
- https://www.komuso.com/people/people.pl?person=1086
- https://fjsp.org.br/musica-no-castelo-jumei-tokumaru-esp/
- https://www.komuso.com/people/people.pl?person=670
- Gunji, Sumi; Johnson, Henry (2012). Diccionario de instrumentos musicales tradicionales japoneses: desde la prehistoria hasta el período Edo. Tokyo: Eideru Kenkyūjo. ISBN 978-4-87168-513-9
- https://rileylee.com/
- https://www.komuso.com/people/people.pl?person=59
- http://www.kansuke2.com/Home.html
- https://www.komuso.com/people/index.pl
- Stephen Jones (1995). Folk Music of China. Oxford: Clarendon Press OUP.
- Terence Michael Liu (1988). “Development of the Chinese Two-stringed Bowed Lute Erhu Following the New Culture Movement (c. 1915–1985)”. Ph.D. dissertation. Kent, Ohio: Kent State University.
- Jonathan Stock. “A Historical Account of the Chinese Two-Stringed Fiddle Erhu”. Galpin Society Journal, v. 46 (March 1993), pp. 83–113.
- Jonathan Stock (1996). Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings. Eastman Studies in Music. Rochester, New York: Rochester University Press.
- Yongde Wang (1995). Qing shao nian xue er hu (Young person's erhu study). Shanghai Music Publishing House.
- Takemitsu, Toru (1995). Enfrentando el silencio. Prensa de hojas caídas. ISBN 0-914913-36-0.
- Takemitsu, Tōru, con Cronin, Tania y Tann, Hilary, “Epílogo”, Perspectivas de la Nueva Música, vol. 27, núm. 2 (verano de 1989), 205–214, (acceso por suscripción) JSTOR 833411
- Takemitsu, Tōru, (trad. Adachi, Sumi con Reynolds, Roger), “Mirrors”, Perspectives of New Music, vol. 30, núm. 1 (invierno de 1992), 36–80, (acceso por suscripción) JSTOR 833284
- Takemitsu, Tōru, (trad. Hugh de Ferranti) “One Sound”, Revista de música contemporánea, vol. 8, parte 2, (Harwood, 1994), 3–4, (acceso por suscripción) doi: 10.1080/07494469400640021
- Takemitsu, Tōru, “Música contemporánea en Japón”, Perspectivas de la nueva música, vol. 27, núm. 2 (verano de 1989), 198–204 (acceso por suscripción) JSTOR 833410
- Ichirō Murakami (1996). Omokage: denki Oyama Sakunosuke (en japonés: Ōzorasha)

- Hitoshi Matsushita: una lista de verificación de música instrumental publicada por compositores japoneses, Tokyo: Academia Music Ltd., 1989, 181 p., ISBN 978-4-870-17039-1
- Masazirou Tanimura: “Buque de guerra, la marcha de los 100 años”, Librería Omura, 2000, ISBN 4-7563-3012-6
- Paul E. Bierley, William H. Rehrig: La enciclopedia patrimonial de la música de banda: los compositores y su música, Westerville, Ohio: Integrity Press, 1991, ISBN 0-918048-08-7
- https://www.gov-online.go.jp/eng/publicity/book/hlj/html/202201/202201_12_en.html
- https://spice.eplus.jp/articles/7088
- https://www.thekyo.com/noren/pages/hougaku/tablekake.html
- Brau, Lorie. Rakugo: interpretación de comedia y patrimonio cultural en el Tokyo contemporáneo. Lanham, MD: Libros de Lexington, 2008.
- McArthur, Ian. “Henry Black: en el escenario en Meiji Japón”. Clayton: Publicaciones de la Universidad de Monash, 2013.
- Morioka, Heinz y Miyoko Sasaki. Rakugo: el arte narrativo popular de Japón. Cambridge, MA: Centro Asiático de la Universidad de Harvard, 1990.
- Shores, MW La narración cómica del Japón occidental: sátira y movilidad social en Kamigata Rakugo. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- La historia oculta del auge del folk-rock en Japón: https://www.nytimes.com/2017/10/27/arts/music/japan-archival-series-folk-rock.html
- https://coconutsdisk.com/kichijoji/2012/02/04/techno-kayou-cds/
- https://natalie.mu/music/pp/perfume14
- https://sabukaru.online/articles/stereophonic-sound-spectacular-a-deep-dive-into-shibuya-kei
- Buckley, Sandra (2002). Enciclopedia de la cultura japonesa contemporánea. Taylor y Francisco. ISBN 978-0-415-14344-8.
- Atkins, E. Taylor (2001). Blue Nippon: Autenticando el jazz en Japón. Prensa de la Universidad de Duke. ISBN 978-0-8223-2721-9.
- Minichiello, Sharon (1998). Las modernidades en competencia de Japón: cuestiones de cultura y democracia, 1900-1930. Prensa de la Universidad de Hawaii. ISBN 978-0-8248-2080-0.
- Yano, Christine Reiko (2003). Lágrimas de anhelo: nostalgia y la nación en la canción popular japonesa. Centro Asiático de la Universidad de Harvard. ISBN 978-0-674-01276-9.
- https://vadebailes.blogspot.com/2012/03/parapara.html
- https://gyaru-109.fandom.com/wiki/Para_Para
- https://fishmans.fandom.com/wiki/Tokyo_Ska_Paradise_Orchestra
- https://uniteasia.org/japanese-ska-punk-band-oreskaband-release-live-video/
- David Novak, Japanoise: música al borde de la circulación, Duke University Press. 2013
- Nancy Kilpatrick, La Biblia gótica: un compendio para los inclinados a la oscuridad, Nueva York: St. Martin's Griffin, 2004, capítulo 5, “Música de lo macabro”, p. 86.
- Nick Cain, “Noise”, The Wire Primers: una guía para la música moderna, Rob Young, ed., Londres: Verso, 2009, p. 29.
- Toshiji Mikawa, “日本のノイズを語る”, G-Modern, 1994. http://japanoise.net/j/incapa15.htm Archivado el 7 de junio de 2009 en la Wayback Machine.
- Mereweather, Charles (2007). Arte, antiarte, no arte: experimentaciones en la esfera pública en el Japón de la posguerra, 1950-1970. Instituto de Investigación Getty. págs.13 y 16. ISBN 978-0892368662.
- “Japanoise.net”. japanoise.net.
- Hegarty, Paul (2007). Ruido/música: una historia. Nueva York: Continuo. pag. 133.ISBN 978-0-8264-1726-8. OCLC 145379732.
- “índice japonésise.net”. japanoise.net.
- Joven, Rob (2009). The Wire Primers: una guía para la música moderna. Verso; Edición original. ISBN 978-1844674275.
- Matsumura, Masato (14 de octubre de 2014). “El nacimiento del ruido en Japón”. Academia de Música Red Bull.
- Cox, Christoph y Warner, Daniel, eds. (2004).Cultura del audio: lecturas de música moderna, p.413.ISBN 0-8264-1615-2.
- John H. Haig y Andrew N. Nelson (1999). Diccionario compacto de caracteres japonés-inglés de Nelson, p564. ISBN 0-8048-2037-6.
- Sacerdote, Gail (2008). Música experimental: exploraciones de audio en Australia, p.28. ISBN 1-921410-07-8.
- Novak, David (2010). “Jugando fuera del sitio: la traducción de Onkyo”. 'Música asiática 41(1):36-60.
- Tanimoto, Kazuyuki. “Vivir es cantar”. Ainu: espíritu de un pueblo del norte. Ed. William Fitzhugh y CO Dubrueil. Washington, DC: University of Washington Press en asociación. Centro de Estudios Árticos, Museo Nacional de Historia Natural, Institución Smithsonian, 1999.
- Tanimoto, Kazuyuki.”Música de los Ainu, Nivkhi y Uilta”. La enciclopedia Garland de músicas del mundo. Editores. RC Provine, Y. Tokumaru y JL Witzleben. Nueva York: Routledge, 2002.
- Nattiez, Jean-Jacques (1990). Música y discurso: hacia una semiología de la música (Musicología y Semiología General, 1987). Traducido por Carolyn Abbate (1990). ISBN 0-691-02714-5.
- Ohnuki-Tierney, Emiko. Los ainu de la costa noroeste del sur de Sajalín. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1974.
- Phillipi, Donald. Canciones de dioses, canciones de humanos: la tradición épica de los ainu. Tokyo: Prensa de la Universidad de Tokyo, 1979.
- Takakura, Shinichiro. “Los ainu del norte de Japón: un estudio sobre conquista y aculturación”. Transacciones de la Sociedad Filosófica Estadounidense. 4ta parte. 50 (1960).
- Siddle, Richard. “Ainu: el pueblo indígena de Japón”. Las minorías japonesas: la ilusión de la homogeneidad. Ed. Michael Weiner. Londres: Routledge, 1997.
- Sjöberg, Katarina. El regreso de los ainu: movilización cultural y práctica de la etnicidad en Japón. Suiza: Harwood Academic Publishers, 1993.
- Alison Tokita, la compañera de investigación de Ashgate para la música japonesa. Ashgate, octubre de 2008. ISBN 978-0-7546-5699-9

- SCH Cheung, Cultura ainu en transición, Futures, noviembre de 2003, volumen 35, número 9, pág. 951–959
- Takashi Ogawa, Música tradicional de los ainu, Revista del Consejo Internacional de Música Folclórica, vol. 13 (1961), pág. 75
- Minako Sakata, Posibilidades de la realidad, variedad de versiones: la conciencia histórica de los cuentos populares ainu, tradición oral, volumen 26, número 1 (marzo de 2011)
- Lisa Hiwasaki, Turismo étnico en Hokkaido y la configuración de la identidad ainu, Asuntos del Pacífico vol. 73, núm. 3 (otoño de 2000), págs. 393–412
- Hirotada Kobayashi "La historia del barco dorado" Mainichi Shimbun ISBN 4-620-10656-9
- Minoru Uminuma "Rimas infantiles: canciones que permanecen en el corazón y su época" NHK Publishing, 25 de marzo de 2003 ISBN 4-14-080772-5
- Yuko Chiba, "Japoneses que eligieron Do-Re-Mi", Ongaku no Tomosha, marzo de 2007
- Keiichi Hatanaka, "Rimas infantiles japonesas: 90 años desde su nacimiento", Heibonsha, junio de 2007.
- Minoru Uminuma, "Recomendaciones para canciones infantiles correctas" Northland Publishing, 15 de octubre de 2007
- Minoru Uminuma "El canto y la lectura de canciones infantiles de Minoru Uminuma" Tokyo Shimbun Publishing 24 de diciembre de 2017
- Akinori Ideguchi, "100 años de canciones infantiles: ¿Por qué se convirtieron en una "ciudad natal del corazón"? Chikuma Shobo, 15 de febrero de 2018.
- https://www.minano.gr.jp/ch/zh_tw/chichibu_ondo.html
- Araki, James T. (1964), La balada dramática del Japón medieval, Los Ángeles: University of California Press
- Asahara, Yoshiko (麻原美子); Kitahara, Yasuo (北原保雄), eds. (1994), Mai no hon (舞の本), Shin Nihon koten bungaku taikei, vol. 59, Tokyo: Iwanami Shoten (en japonés)
- Asahara, Yoshiko (1980), Kōwakamaikyokukō (幸若舞曲考), Shintensha (en japonés)
- Oyler, Elizabeth (2006), Espadas, juramentos y visiones proféticas, Honolulu: University of Hawaii Press, ISBN 9780824829223
- Perkins, PD; Fujii, Keiichi (1940), "Dos danzas japonesas antiguas", Monumenta Nipponica, 3 (1), Universidad Sophia: 314–320, doi: 10.2307/2382418, JSTOR 2382418
- Sasano, Ken (笹野堅) (1943), Kōwaka bukyoku shū: jobun (幸若舞曲集序文) (Colección de danzas musicales de Kōwaka: prólogo), Dai-ichi Shobō (en japonés) - "Sasano I"
- Sasano, Ken (1943b). Kōwaka bukyoku shū: honbun (幸若舞曲集本文) (Colección de danzas musicales de Kōwaka: texto principal). Dai-ichi Shobo. (en japonés) - "Sasano II"
- Fujita, Tokutarō (藤田徳太郎) (1934) (1929), Kodai kayō no kenkyū (Estudio de canciones antiguas), Kinseidō, págs. 283–332; Publicado originalmente como Fujita (1929), "Kōwakamai no ryūso to kyokumoku ni tsuite ", Kokugo to Kokubungaku 9, págs. 28–53 (en japonés)
- https://mislanguageschool.co.id/kursus/bahasa-jepang/artikel/374/kowakamai-seni-pertunjukan-drama-dan-tarian-tradisional-jepang
- https://www.crossroadfukuoka.jp/en/event/13561
- Shigeru Araki, "Explanation/Annotation", editado por Shigeru Araki y Yoshiko Yamamoto, "Sekkyobushi (Sansho Dayu, Hankan Oguri, etc.)", Heibonsha (Toyo Bunko), noviembre de 1973.
- Dairyu Ando, "The Position of the Propaganda", Lengua y literatura japonesas de la Universidad de Beppu 23, Universidad de Beppu, diciembre de 1981.
- Yoshitaka Iriya, "Changing; Advocating in China", editado por Heibonsha, World Encyclopedia 13, Heibonsha, marzo de 1988. ISBN 4-582-02200-6.
- Orikuchi Nobuo (1995a). "Defendiendo la literatura – como introducción". Obras completas de Orikuchi Nobuo 4. Chuokoronsha.
- Nobuo Orikuchi (1995b). "Introducción a las artes literarias". Obras completas de Nobuo Orikuchi 4. Chuokoronsha.
- "Nargarimono" de Hideshi Yoshikawa, "Flow of Japanese Music" editado por Naoji Yamakawa, Ongaku no Tomosha, julio de 1990. ISBN 4-276-13439-0.
- Yoshihiro Kushida, "Shodo and Shamon Hikin", "Indology and Buddhism Research Vol. 1, No. 1", Sociedad Japonesa de Indología y budismo, julio de 1952.
- Toshio Kuroda, "Historia japonesa 8: Invasión mongol", Chuokoronsha (Chuoko Bunko), enero de 1979.
- "Chodo" de Shige Gorai, editado por Heibonsha, "World Encyclopedia 13", Heibonsha, marzo de 1988. ISBN 4-582-02200-6.
- Tetsuso Shaku, "Un estudio sobre los sermones y el rakugo: el sacrificio religioso de las artes escénicas", Informe anual del Instituto de Investigación en Humanidades de la Universidad Soai, volumen 5, Instituto de Humanidades de la Universidad Soai, marzo de 2011.
- Kazuo Sekiyama, "Investigación histórica sobre los sermones", Hozokan, marzo de 1973. ISBN 4831876542.
- Hiroshi Noma y Kazumitsu Okiura, "Japanese Saints and Shams (Medieval Edition)", Jinbun Shoin, julio de 1985. ISBN 978-4409240199.
- https://naoshichi-kyoto.jp/blog/fushidanseppou-jyoudoshinsyuu-hongan/
- https://tarikihongwan.net/category1/souryo/29200.html/
- https://mjj.or.jp/info/151118
- Kyoto Mosaic 005 "Kyoto Music Space – Guía de tiendas donde encontrar sonido" Seigensha, 2003
- https://www.nyseikatsu.com/ny-news/11/2021/33971/
- https://news.kingrecords.co.jp/2023/03/12454/
- https://saisaibatake.ame-zaiku.com/gakki/band/band_geza-music.html
- https://enmokudb.kabuki.ne.jp/phraseology/3405/
- Encyclopædia Britannica 2005 Ultimate Reference Suite DVD, artículo- sarugaku
- «Mensaje en el tablón de anuncios con el uso de sarugaku en el contexto moderno». BigDaikon.com (en inglés). Archivado desde el original el 28 de septiembre de 2007.
- Japan: An Illustrated Encyclopedia (en inglés). Kodansha Ltd. 1993.
- ederico, Luis (2002). "Enciclopedia de Japón". Cambridge, Massachusetts: Prensa de la Universidad de Harvard.

- Hideshi Yoshikawa, “Utamono” (editado por Naoji Yamakawa), “Flow of Japanese Music”, Ongaku- no-Tomosha, julio de 1990. ISBN 4-276-13439-0
- Haruko Komoda, “Heikyoku Melodies - Sotoba Style”, editado por Naoji Yamakawa, “Flow of Japanese Music”, Ongaku-no-Tomosha, julio de 1990.
- Shiro Tanabe, “Utaimono” editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004. ISBN 4099067459
- Motomasa Tokue, “Kayo”, editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004.
- Motomasa Tokue, “Short Songs”, editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004.
- Yoko Hashimoto, “Yukoku” editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004.
- Kuniko Yui, “Kumiuta”, editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004.
- Yoshihiro Kurata, “Tomei-ryu”, editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004.
- Yoshihiro Kurata “Yawaraku” editado por Shogakukan “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win) Shogakukan, febrero de 2004.
- Satomi Toyonaga, “La música en la Edad Media: centrándose en la música de la corte”, Research in Japanese History 230, Yamakawa Publishing, septiembre de 2010.
- Hanabuki Kazuo (ed.): Yose. en: O-Edo mono-shiri zukan. Shufu-to-seikatsusha, 2000. ISBN 4-391-12386-X. págs.392.
- S. Noma (ed.): Yose. en Japón. Una enciclopedia ilustrada. Kodansha, 1993, ISBN 4-06-205938-X, págs.1755.
- https://www.hieizan.or.jp/goeika
- “Okinawa y las artes escénicas chinas” (Moriaki Kina e Ikuko Okazaki, Hirugisha “Okinawa Bunko 13”, 1984)
- Informe de investigación del Grupo de Estudio de Restauración de Gozagaku “Ozagaku” (Departamento de Comercio, Industria y Trabajo, Oficina de Turismo y Cultura de la Prefectura de Okinawa, marzo de 1997)
- “Gozagaku” Informe de investigación II del Grupo de Investigación sobre Restauración de Gozagaku (Departamento de Cultura y Medio Ambiente de la Prefectura de Okinawa, Oficina Internacional y de Cultura, marzo de 2001)
- “Hacia la Restauración de Gozagaku: Investigación e Investigación” (editado por el Grupo de Estudio del Desempeño de la Restauración de Gozagaku, diciembre de 2007)
- “Colección Moreaki Yamauchi” 3 volúmenes (Okinawa Times)
- Araki, James T. (1964). “La balada dramática del Japón medieval. Los Ángeles: University of California Press.
- Takayama, Shigeru. (2004). “Kusemai”. Shogakkan Nihon Daikyakkuka Zenshuu. Tokyo: Shogakkan. ISBN 4-09-906745-9.
- “Nargarimono” de Hideshi Yoshikawa, “Flow of Japanese Music” editado por Naoji Yamakawa, Ongaku -no-Tomosha, julio de 1990. ISBN 4-276-13439-0.
- “Saibun” de Masakatsu Gunji, editado por Dr. Tsubouchi Memorial Theatre Museum, “Dictionary of Arts”, Tokyodo Publishing, marzo de 1953. ASIN B000JBAYH4.
- Kazunari Koyama, “Chobokure/Chongare”, Informe anual del Instituto de Humanidades, Universidad Rissho, 1994.
- Gokashige, “El origen de las artes escénicas”, Kadokawa Shoten, Colección Religion and Folklore 5, noviembre de 1995. ISBN 4-04-530705-2.
- Eitaro Tamura, “Agudarara”, editado por el Comité Editorial del Diccionario de Historia de Japón, “Diccionario de Historia Japonesa Volumen 1 A-U”, Kawade Shobo Shinsha, noviembre de 1979.
- Isamu Maeda (ed.), “Adhara Sutra”, “Kamigata Entertainment Dictionary”, Tokyodo Publishing, 1966.
- “Chobokure” de Kazuo Minami, editado por Heibonsha, “World Encyclopedia 18 Chicken - Tsun”, Heibonsha, marzo de 1988. ISBN 4-582-02200-6.
- “Saibun” de Kozo Yamaji, editado por Heibonsha, “World Encyclopedia 11 Sa-san”, Heibonsha, marzo de 1988. ISBN 4-582-02200-6.
- Ikku Jukkasha, “Tokaido Chuuhizakurige”, Nueva edición de las obras completas de la literatura clásica japonesa (81), Shogakukan. En las páginas 64-65, nota 27, algunos monjes hablan de “chongare” (anotado por Yukihiko Nakamura).
- Toru Nishimura, “Songs and Folklore”, Iwasaki Bijutsusha <Colección Folklore/Artes Populares>, julio de 1966.
- Hideshi Yoshikawa, “Utamono” (editado por Naoji Yamakawa), “Flow of Japanese Music”, Ongaku- no-Tomosha, julio de 1990. ISBN 4-276-13439-0.
- Kikuko Masumoto, “Melody of Houmagaku” editado por Naoji Yamakawa, “Flow of Japanese Music”, Ongaku no Tomosha, julio de 1990.
- Ichiro Tada, “Hima Raku” editado por Shogakukan, “Japan Encyclopedia” (versión Super Nipponica Professional Win), Shogakukan, febrero de 2004. ISBN 4-09-906745-9.
- Wataru Akizawa y Yuko Kawamura, “Para quienes estudian la cultura dinástica”, Sekai Shisosha, agosto de 2010. ISBN 978-4-7907-1488-0.
- “Hima Raku Kenkyu” Kasama Shoin, editado por Shigeki Fujiwara, 2011
- http://www.ikechang.com/chess/1998/jc9819.htm
- https://alice1972.com/profile
- Instagram de Towa Tei: https://www.instagram.com/towatei/p/CnbvHhIheCm/?locale=es_us
- Titón, Jeff Todd (1996). Mundos de la música: una introducción a la música de los pueblos del mundo, p.372. ISBN 0-02-872612-X.
- Koizumi Fumio (1974). Nihon no ongaku (música japonesa), 76. Tokyo: Teatro Nacional de Japón.
- Titón (1996), 373.

- “Catálogo completo de escalas: escalas de cinco tonos en igual temperamento”. www.flutopedia.com.
- “Escala Raga Salanganata para piano | Escalas de piano”. pianoencyclopedia.com.
- Hewitt, Michael. 2013. Escalas Musicales del Mundo. El árbol de notas. ISBN 978-0957547001.
- https://www.shukokan.org/okraulo/
- https://www.star-jion.com/okraulo/
- Kiyomaro Kikuchi, “Historia de Showa Enka”, Alpha Beta Books, 1 de diciembre de 2016. ISBN 9784865980233
- Oricon: https://www.oricon.co.jp